मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

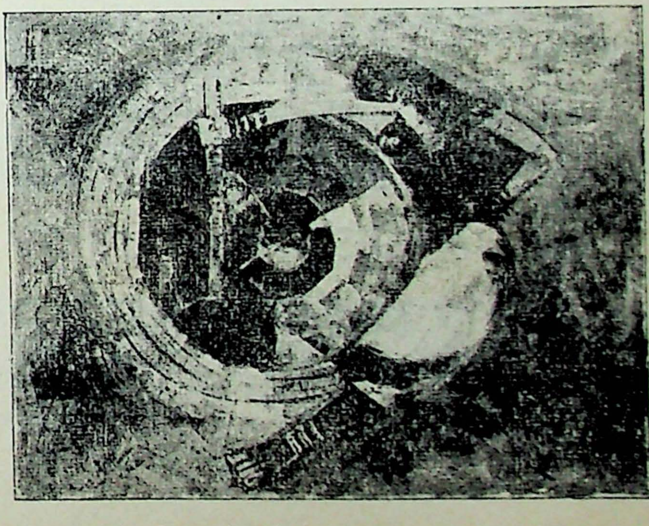
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

माहाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत,
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

'कष्टमय जीवनाची सुरुवात'



सौ. शकुंतलाबाई सातपुते यांचे वि. सा. संघात ४ ते ६ फेब्रुवारीपर्यंत चित्रकला प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले होते. त्यातील हे एक चित्र.

वर्ष २२, अंक १०, मार्च १९६८

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ-पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २२] मार्च १९६८ [अंक १०

तांब्यांची नाटयगीते

—भवानीशंकर श्रीधर पंडित

आविष्करणाच्या दृष्टीने भावगीत आणि नाटय-गीत यांच्या प्रकृतीत अंतर आहे. भावगीत व्यक्तिनिष्ठ असते. त्यामुळे त्यात केवळ कवीच्या स्वतःच्या मनोवृत्तीचे (mood) लेखन असते. त्यात कवी अंतर्मुख असतो. त्यामुळे कवी जेवढा प्रांजल व प्रामाणिक तेवढे त्याचे भावगीत स्वाभाविक व आकर्षक असते. मात्र भावगीत एकांगी असते. त्या गीताचा निर्माता जर कवी असेल, तर त्यात केवळ पुरुषी मनोवृत्तीचा आविर्भाव असतो. आणि जर ते गीत एखाद्या कवयित्रीने निर्माण केले असेल, तर त्यात केवळ स्त्रीच्या मनोवृत्तीचा आविष्कार असतो.

भावगीतापेक्षा नाटय गीताचा आविष्कार कठिण असतो. नाटयगीत वस्तुनिष्ठ असते. त्यात कवी स्वतःचे व्यक्तित्त्व अलिप्त ठेवून अन्य व्यक्तींच्या मनोवृत्तींचे लेखन करीत असतो. परंतु हे मनोलेखन करीत असताना तो जितका बहिर्मुख तितकाच अंतर्मुख असतो. त्याने निर्माण केलेले नाटयगीत दुरंगी असते. त्यात स्त्रिया व पुरुष या दोघांचेही व्यक्तिदर्शन असते. आणि त्यांच्या जोडीला मनुष्यजीवनातील विविध प्रसंग असतात.

इंग्रजी वाङ्मयात रॉबर्ट ब्राउनिंगने या प्रकारची विविध व विपुल काव्ये रचून त्यांना 'नाटयगीत' (Dramatic Lyric) हे नाव दिले. तेच पुढे प्रचारात आले. तो स्वतः या प्रकारच्या काव्यासंबंधी खुलासा करतो;—

"Though often lyric in expression, always dramatic in principle, and so many utterances of so many imaginary persons, not mine." *

* "माझी अभिव्यक्ती गीतिकाव्यात्मक असली तरी मूलतः ती नाटयात्मक आहे. तिच्यातील असंख्य उद्गार निरनिराळ्या काल्पनिक पात्रांचे आहेत. माझे नाहीत."

तांब्यांनी ब्राउनिंगच्या काव्यांचे परिशीलन केले होते. त्याच्या 'दी पाइड पायपर ऑफ् हॅमेलिन्'चे त्यांनी 'पुंगीवाला' हे रूपांतर केले ते प्रसिद्ध आहे.* तेव्हा ब्राउनिंगची नाटयगीते वाचून त्या प्रकारची नाटयगीते मराठी वाङमयात रचण्याची प्रेरणा त्यांना झाली असल्यास आश्चर्य नाही. ब्राउनिंगला नाटक हा वस्तुनिष्ठ वाङमयप्रकार हाताळण्यात अपयश आले होते. कारण तो कवी असल्यामुळे मुळात त्याची प्रकृती काव्य या व्यक्तिनिष्ठ वाङमयप्रचारास अनुकूल होती. परंतु त्याने त्या दोन्ही निष्ठांच्या समन्वयाने 'नाटयगीत' हा नवा काव्य प्रकार प्रचारात आणला. तांब्यांनीही आपल्या उमेदीच्या वयात 'भयंकर प्रमाद' हे नाटक रचले होते. परंतु त्यांना त्यात यश आले नाही. मात्र नाटयगीतांच्या निर्मितीत त्यांना अभूतपूर्व यश आले. ते इतके की, ते मराठी नाटयगीताचे जनक म्हणून मान्यता पावले आहेत.

नाटक आणि नाटयगीत यांचे तोंडवळे मिळते जुळते असले, तरी त्यांच्या प्रकृतीत भिन्नता आहे. नाटकाचा व्याप मोठा आहे. तो पानेच्या पाने व्यापतो. त्या मानाने नाटयगीत विलक्षण आटोपसर आहे. त्याची मर्यादा काही ओळीपलिकडे जात नाही. नाटकाच्या प्रयोगाला देखाव्यांची, सजावटीची व रंगरंगोटीची गरज लागते. कित्येकदा त्याला संगीताची जोड असते. त्याच्या प्रयोगात नाटककाराला नटांचे आणि नटींचे सहकार्य व साहाय्य आवश्यक असते. नाटयगीताला वातावरण निर्मितीशिवाय इतर कशाचीही गरज नसते. त्याचा तंबू कवीच्या एका खांबावर ताणलेला असतो. नाटकात नटांना अभिनय शिकवावा लागतो. परंतु नाटयगीतात स्वतः कवीच स्वाभाविक अभिनय करतो. नाटकात व्यक्तिदर्शनाच्या यथावकाश विकासाला भरपूर वाव असतो. नाटयगीतातले व्यक्तिदर्शन केवळ उठावदार रंगरेषांच्या छटांपुरते सीमित असते. नाटकात पायरीपायरीने रसपरिपोष साधता येतो. पण नाटयगीताला केवळ रसाविर्भावातच तृप्ती मानावी लागते.

* हे रूपांतर प्रथम 'गारुडी' या नावाने देवास येथे १८९४ मध्ये केले होते. पुढे १९०१ मध्ये इंदूरला त्याचे पुनर्लेखन करण्यात आले.

नाटयगीताची रचना करता येणे हा एक अभिमानाचा आणि आनंदाचा विषय आहे. मनुष्याचे मन म्हणजे एक गूढ आहे. स्वतःच्या मनावरोबर त्याला दुसऱ्याचे मन ओळखता आले पाहिजे. नाटयगीत प्रसवणारा कवी मनकवडा हवा. दुसऱ्याच्या मनाची कल्पना करता येणे काही सोपे नाही. मनुष्याचे मन प्रमाथी व चंचल आहे. वाऱ्याप्रमाणे त्यालाही आवर घालता येत नाही. मन कुणावर जाईल, कुणावर वसेल आणि केव्हा उडेल याचा काही भरवसा नाही. 'मनकी खुशी और दिल का राजा' या हिन्दी म्हणीत त्याच्या अरेरावी स्वभावाची आणि सर्वाधिकारत्वाची चुणूक आहे. अशा कुणाही व्यक्तीच्या मनात नाटयगीतकार कवीच्या 'मना'ने स्वतः निर्लेप राहून प्रवेश करणे ही प्रतिभादत्त कला आहे. कलावादी तांब्यांच्या प्रतिभेत ती कला होती. परहृदय प्रवेश करण्याइतपत त्यांची कल्पकता सूक्ष्म व भेदक होती. ते जात्याच मनोवैज्ञानिक होते. मात्र त्यांची भूमिका कवीची असल्यामुळे ते विज्ञानाचा उपयोग कलेला सरस व सुंदर करण्याकडे करीत. नाटयकला व संगीतकला पूर्वी देवळात होत्या, मध्ययुगात त्या दरबारात आल्या, आधुनिक काळात अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी त्या रंगभूमीवर आणल्या, आणि तांब्यांनी त्या यथोचित व व्यवस्थित करून आधुनिक मराठी कवितेच्या क्षेत्रात आणल्या.

भावात्मक काव्यमयता, समरप्रसंग आणि विस्मयकारक शेवट हे नाटयगीताचे तीन विशेष आहेत. मानवी जीवनातील एखाद्या रमणीय क्षणाला शब्दांकित करून अविस्मरणीय करण्यात नाटयगीतकाराचे कौशल्य असते. त्या 'क्षणा'तील 'पात्रा'शी सहकंप पावताना स्वतःची जाणीव कायम ठेवण्याची त्याच्या ठिकाणी पात्रता हवी. हा 'क्षण' अत्यंत महत्त्वपूर्ण अथवा निर्णयात्मक स्वरूपाचा हवा. त्या 'क्षणा'चे आविष्करण सहजोद्गाराच्या भावपूर्ण व सौंदर्यपूर्ण रूपाचे हवे. हे आविष्करण मनोवैज्ञानिक असले, तरी त्यात विश्लेषण नको. संदेशकथन, तत्त्वचिंतन, सिद्धांतनिरूपण अथवा विश्लेषण त्याच्या सौंदर्यास विघातक आहेत.

प्रात्यक्षिक म्हणून 'रोखुनि मज पाहु नका' या तांब्यांच्या नाटचगीताचा विचार केला, तर त्यात एका उपवर तरुणीच्या 'मना'चे शब्दांकन असल्याचे लक्षात येईल. त्यात 'तरुण' आहे. पण तो रसिकांच्या दृष्टिआड आहे. त्याचे डोळे 'जुलमी' आहेत, 'जादुगार' आहेत, ते 'रोखुन' पाहतात अशी तिच्या 'मना'ची त्या 'तरुणा'कडे तक्रार आहे. तीसुद्धा 'तिच्या डोळचां'नीच केली आहे. पण तुम्हा आम्हा रसिकांच्या कानावरती पडावी म्हणून तिने उद्‌गारांचे रूपधारण केले आहे. नेहमीच त्या 'तरुणा'चे डोळे जुलमी असतात असे नाही. पण 'डोळे हे' मधील 'हे' या दर्शक सर्वनामाने त्या 'क्षणी' ते जुलमी आहेत अशी सूचना व्यक्त झाली आहे. त्या 'डोळचां' मुळे तिला कशिदा घालता येत नाही, बोटांना सुई बोचते आणि वेळ व्यर्थ जातो. पण 'गडे' आणि 'सख्या' या स्नेहाळ संबोधनामुळे या सर्व गोष्टी तिला प्रिय आहेत असे उघड दिसते. तो तरुण 'डोळचा'ची बंदूक जरी 'रोखत' असला, तरी त्या बंदुकीला ती घाबरलेली नाही. हा साराच प्रसंग काव्यमय व भावपूर्ण आहे. तिला नको आहे तो 'समर प्रसंग' पुढे आहे. 'मना'ने तिच्याप्रमाणे असलेल्या तिच्या मैत्रिणींना त्या 'क्षणा'चा अनुभव आहे आणि माहितीही आहे. त्यामुळे तिच्या 'मना'ची त्रेधा उडते. 'तरुणा'चे 'जुलमी डोळे रोखुन' पाहत असतानाच जर सोबतिणींनी पाहिले, तर मग पेच मोठा कठिण आहे;—

> **खळबळ किति होय मनी !**
> **हसतिल मज सर्वजणी !**
> **येतिल त्या संधि बघुनि,**

या अंतऱ्यात ती पेच—तो समर प्रसंग—आकारास आला आहे; आणि 'आग उगा लावुं नका' या शेवटच्या चरणात या नाटचगीताचा शेवट मोठचा विस्मयकारक रीतीने झाला आहे. येतिल त्या संधि बघुनि 'मध्ये यौवनातील दाह असह्य असल्याची सूचना आहे.

अशा प्रकारे ज्यांच्यात सारे गुणविशेष एकवटलेले आहेत अशी अनेक नाटचगीते तांब्यांच्या मुखाने सहजगत्या बाहेर पडली आहेत. त्यातील नानाविध पात्रांचे विविध व विचित्र स्वभाव थोडक्यात पण ठळकपणे आणि जोरदारपणे प्रकट झालेले पाहिले, म्हणजे तांबे केवळ कलावंत कवी नाहीत, तर त्याबरोबर मनुष्यजीवनाचे रसिक व मार्मिक भाष्यकार आहेत हे सत्य पटते. त्यांचे भाष्य काव्यात मिसळून एक होईल असे आकस्मिक, उल्लेखनीय आणि परिणामकारक असते. तांबे नाटचगीतात आकंठ बडूनसुद्धा कमलपत्राप्रमाणे त्याच्यापासून वेगळे राहतात हा त्यांच्या प्रतिभेचा एक स्पृहणीय विशेष आहे. पुष्कळांना ही कला साधत नाही. 'संगमोत्सुक डोह' वाचताना माधव ज्यूलियनच डोहाच्या तळातून आर्त व आर्द्र वाणी काढत असल्याचा भास होतो. त्यामुळे नाटचगीतकार इतरांचे मनोलेखन करण्याच्या विशिष्ट पद्धतीत स्वतःचेच व्यापक मनोलेखन करीत असतो असा सिद्धांत काही समीक्षक मांडताना दिसतात. मग भावगीतात व नाटचगीतात फरक तो कुठे राहिला ? फार तर, नाटचगीतात नाटचगीतकाराची आवडनिवड अप्रत्यक्ष रीतीने व्यक्त झालेली असते असे म्हणता येईल. 'केवढे क्रौर्य हे' मध्ये पक्षिणीच्या औपरोधिक भाषणात टिळकांचे मानवतेवरील प्रेम प्रकट झाले आहे. तांब्यांच्या नाटचगीतात तेच मानवतेवरील प्रेम आहे. पण त्याचे स्वरूप अनेकविध आहे. तांब्यांचे प्रेम मानवांवर आहे, मानवतेवर नाही. ते स्त्रीपुरुषांचे कवी आहेत. त्यांनी आपल्या नाटचगीतात स्त्रीपुरुषांच्या भावभावनांचे पातळ पापुद्रे आणि बारिकसारिक थर तुटणार नाहीत अशा बेताबाताने आणि हळुवार हाताने उलगडले आहेत. त्यात मानवांच्या गुंतागुंतीच्या अनुभवांची उकल आहे. मात्र हे बहुतेक अनुभव अद्‌भुतरम्य प्रेमाचे किंवा गहनगूढ प्रेमाचे आहेत. त्यामुळे तांबे शृंगाररसाचे चाहते आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही.

मानवांचा कवी हाच खराखरा मानवतेचा कवी असतो. तो काव्यात मानवतेचे तत्वज्ञान सांगत नाही. तो सर्वात आधी 'मानवा'ला मान आणि महत्त्व देतो. निव्वळ 'सृष्टी' त्याचा काव्यविषय होत नाही. तो तिच्या जीवनात मनुष्याचे जीवन मिसळून टाकतो. निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर मानवी हालचाली उठून

दिसतात. तेवढ्यापुरताच तो सृष्टीला मान देतो. तांब्यांच्या काही गीतात ही चित्रकला सुंदरतेचा सारा साज घालून नटली आहे. 'कवणे मुलुखा जाशी ?' आणि 'रतले परपुरुषाशी' ही त्यांची आध्यात्मावर आधारलेली संवादात्मक नाट्यगीते आहेत. परमात्म्याच्या मीलनासाठी उत्सुक झालेल्या जीवाला कवी विचारतो;—

"गे ! तू कवणे मुलुखा जाशी ?
वायु झराझर
आळवि सुस्वर
ओढि तुझ्या पदराशीं !
सूर्याचे कर
धरुनि तुझे कर
आर्जविती राहण्याशीं !
या जललहरी
येथिल सुंदरि !
आवळिती चरणांशी ! "

किंवा, पाणवठ्यावर आपल्या प्रियकराची प्रतीक्षा करीत उभ्या असलेल्या तरुणीच्या चित्रामागे छाया छटा देतो;—

"स्वैर गार या झुळुका वाहति
मातीचा ये वास सभोवति
क्षितिजी बघ ! ढग वरवर चढती
चल, घरा निघाल्या सोबतिणी. !
कवळुनि पद, जळ थरारुनि हले
स्पर्शुनि शरिरा वारा वरळे
वेलि हसति तुज फुलवुनी फुले
डोलती विनोदे तरु बघुनी ! "

तांबे केवळ कवी नाहीत. ते एक थोर कलानिपुण कलाकार आहेत. त्यांच्या काव्यात चित्रकला, शब्दकला आणि स्वरकला या तिन्ही ललिता हातात हात घालून आणि गळ्यात गळे मिळवून हालचाल करताना गोचर होतात. भावनोद्दीपनासाठी चित्रकला किंवा शब्दकला यांच्यापेक्षा स्वरकला अधिक उपयुक्त व उपकारक आहे. ती तंतुवाद्यातून तरलातील तरल आणि सूक्ष्मातील सूक्ष्म स्वर प्रभावीपणाने उमटवून भावनेला उद्दीपित करते. तांब्यांच्या काव्यात केवळ 'शब्द' नाहीत. त्यांना त्यांनी 'स्वर' दिला आहे. माधवराव पटवर्धनांना पाठविलेल्या एका पत्रात ते लिहितात;— "कित्येक ठिकाणी सोळा मात्रांच्या जागी मी चौदा मात्राच ठेवल्या आहेत त्या का ? तेथे संगीतकलेचा संबंध येतो. तसेच दहा मात्रांच्या वृत्तात माझी एखादी ओळ नऊ मात्रांचीच असते. तेथेही असेच संगीताचे धोरण मी पाहिले आहे. संगीताचा आणि काव्याचा किती निकट संबंध आहे आणि संगीतामुळे काव्यातील भावना किती उठावदार होतात आणि या दोन जुळ्या बहिणी-कला एकमेकीस भेटल्या व खेळीमेळीने सहकार्य करू लागल्या, तर ह्या दुःखमय पृथ्वीवर स्वर्गलोक कसा भराभर उतरून येतो, हे मी तुम्हाला सप्रयोग सिद्ध करून दाखविले असते. "*

चित्र डोळ्यांना वेड लावत असले, आणि त्यात प्रकाश व छाया यांची मोहक लपाछपी असली, तरी त्याच्यातील रंग मुके असतात. काव्य बोलके असते. ते कानांचे अवधान ओढून घेते. सृष्टिसौंदर्यातील रंगरेपा काव्यात उमटवून दाखविण्याचे 'शब्दात' सामर्थ्य असते. काव्य हे ऐकण्यासाठी आहे, वाचण्यासाठी नाही. ते ऐकत असताना अंतःकरणात खळबळ उत्पन्न होते. ही खळबळ उत्पन्न करण्याची शक्ती त्यांना लाभलेल्या संगीताच्या 'स्वरात' असते. तांब्यांची भावगीते आणि नाट्यगीते लोकप्रिय होण्याचे कारण त्यांचे कलात्मक रूप आहे. वस्तुतः हे दोन्ही गीतकार एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. मात्र त्यांचे ठसे वेगवेगळे आहेत. लोकशाहीतून जन्मास आलेल्या व्यक्तिवादातून हे दोन्ही गीतप्रकार फोफावले आहेत. त्यांचा आविष्कार बहुधा प्रथम पुरुषी उद्गारात्मक असतो. त्यामुळे तो कानी पडताच हृदयाची पकड घेतो.

नाट्यगीताच्या आविष्काराच्या भिन्न भिन्न पद्धती आहेत. तांब्यांच्या 'पन्नास वर्षानंतर 'या नाट्यगीतात प्रेमभंग झालेल्या एका दुर्दैवी मनुष्याच्या त्याच्याच मुखाने आत्माविष्कार आहे. 'वचनभंगाचे पाप 'मध्ये प्रारंभी कवीचे थोडे प्रास्ताविक आहे. 'राजकन्य

* १३।४।३५ चे पत्र. 'काही साहित्यिकांची पत्रे ?' सह्याद्रि. फेब्रुवारी १९४२. पृ. ११४.

आणि तिची दासी ' व ' स्त्रीधर्मरहस्य ' यात दोन पात्रांचा संवाद आहे. ' वद काय खुपे तुजला स्वमनी ? । तू तरुणा ! लपविसि का म्हणुनी ? ' मध्ये कवीच्या मुखाने नाटचगीतातील पात्रास पृच्छा आहे आणि ' नदितिरी उभी ती ' मध्ये आरंभी थोडे निवेदन-वर्णन आहे.

नवनवोन्मेषशाली नाटचगीते निर्माण करण्यात तांब्यांची प्रतिभा अत्यंत समर्थ, समृद्ध व संपन्न आहे. तिला न कळत तिच्या नाटचगीतांचे सहा निरनिराळे गट पडले आहेत. एक गट ' चिमणी ', ' वारा ', ' आता गडि फू दादाशी ' इत्यादी बाल नाटचगीतांचा आहे. बालांच्या कथाकवितात निव्वळ अद्भूतता व रम्यता नसते. उलट या गुणांच्या जोडीला त्यांची कल्पना शक्ती आणि जिज्ञासा जागृत करून त्यांच्या ' मना 'चे सृष्टीशी तादात्म्य करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य असते. दुसरा गट रामणीयक गीतांचा आहे. त्यात मध्ययुगातला संस्थानी सुगंध दरवळत आहे. त्यात तांब्यांच्या प्रतिभेने ऐतिहासिक वातावरण आणि ' पराक्रमा 'वर लुब्ध असलेला ' प्रणय ' साकार करण्यात विजय मिळवला आहे. या दृष्टीने ' विजली जशि चमके स्वारी ', ' प्रीतीचा वास ', ' मुशाफिर आम्ही ', ' फेरीवाला ' इत्यादि त्यांची नाटचगीते प्रेक्षणीय व श्रवणीय आहेत. तिसरा गट ' दुष्काळानंतर ', ' निष्ठुर ', ' जिवाचा चोर ', ' माळीण ' इत्यादि ग्रामीण नाटचगीतांचा आहे. पुष्कळदा साध्यासुध्या यःकश्चित् कहाण्यात आणि गांवढळ गाण्यात अकृत्रिमता, अलौकिकता, उत्तेजकता, मधुरता, मोहकता आणि स्निग्धता या विरळा गुणांचा आढळ होतो. नागरजीवनातील तोचतोपणाचा उबग आला म्हणजे जशी पावले शेजारच्या खेडचापाडचातून आडवळणाने आणि वावरातील पायवाटेने पडू लागतात, तशी ही ग्रामीण नाटचगीते तांब्यांच्या प्रतिभेतून विरंगुळा व थारेपालट म्हणून बाहेर पडली आहेत.* चवथा गट ' नादी लागुन तुझ्या चेटक्या ! ', या वेळी माझ्या ये रमणा ! ', ' घातली एकदा अता उडी ' इत्यादि आध्यात्मिक विराण्यांचा आहे. पाचवा गट ' कारे ! जाशी मज त्यजुनी ? ', ' दिव्यांगना ', ' अवमानिता ', ' आज फिरुनि का दारी उगवला ? ' ' वाटेच्या वाटसरा ', ' पन्नास वर्षानंतर ', ' वायो ! सुणव तीस ' इत्यादी विविध स्वभावांच्या स्त्रीपुरुषांच्या भावजीवनातून उत्स्फूर्त झाला आहे. आणि सहावा गट भिन्नभिन्न स्वभावांच्या विधवांच्या अंतरंगावर क्ष किरणांचा झोत टाकण्यासाठी वाहिला आहे. या प्रत्येक गटावर एक स्वतंत्र लेख तयार होईल. इथे शेवटच्या दोन गटांचे समीक्षण आहे.

स्त्रीपुरुषांच्या भावजीवनावर तांब्यांची जी नाटचगीते आहेत, त्यात स्त्रियांच्या मनोलेखनावरील गीतें संख्येने अधिक आहेत. याचे कारण त्यांना स्त्री-जीवनाविषयी विशेष प्रेम व आदर आहे. त्यांच्या या तऱ्हेच्या नाटचगीतात स्त्रीजीवनाला एक विशिष्ट अर्थ आणि महत्त्व असल्याची जाणीव दिसते. या गीतात त्यांनी स्त्रियांच्या भिन्नभिन्न भावभावनांचा आणि नानाविध मनोवृत्तींचा अगदी सहजगत्या सरस व सुंदर आविष्कार साधला आहे. त्यात त्यांनी स्त्रियांचे व्यक्तित्व आणि त्यांच्या स्वभावातील विविधत्व या दोन्हींना आपल्या कलाकुशल कुंचल्याचा स्पर्श केला आहे. त्यात स्त्रियांना चढवलेले नाही की पाडलेले नाही. त्यांना त्यांनी पुरुषांच्या बाजूने किंवा बरोबरीने योग्य स्थायी बसवले आहे. त्यांचे व्यक्तित्त्व आणि स्वभावजन्य विविधत्व या दोन्ही गोष्टींचा एकमेकीत समावेश होतो. तांब्यांच्या प्रतिभेला या दोन्ही गोष्टी अतिशय प्रिय होत्या. स्त्रीस्वभावविषयक नाटचगीते लिहिताना तांब्यांनी त्यांच्या सार्वत्रिक गुणांना स्पर्श केलेला नाही. त्यांनी आपल्या गीतांसाठी व्यक्तिगुणविशिष्ट स्त्रियांची निवड केली आहे. त्यांच्या गीतात स्त्री ही ' जात ' नाही, स्त्री ही ' व्यक्ति ' आहे. ' रोखुनि मज पाहु नका 'मध्ये तरुणाचे जुलमी डोळे आणि सोत्रतिणींची पाळत यांच्या कचाटचात सापडलेल्या युवतीच्या मनाची त्रेधा आहे. ' मार्गप्रतीक्षे 'त घटकेत उंबरठयावर उभी राहून तिन्हीसांजा झाल्या तरी घरी परत न आलेल्या पतीची सभय वाट पाहणारी, आणि घटकेत घरात जाऊन पाळण्यात झोपलेल्या बाळाची देखभाल करणारी

* रामणीयक गीतांच्या विस्तृत विवेचनासाठी जून १९६५ चा ' मनोहर ' पहा. आणि ग्रामगीतांसाठी जून १९६६ च्या ' वीणे 'चा अंक पहा.

शंकाकुल गृहिणी आहे. 'कारे! जाशी मज त्यजुनी'-मध्ये पतीने टाकलेल्या एका अभागिनीचा आकांत आहे; —

"तुजसाठी मी स्वसुखा भुलले,
जपले तुजला दिनरजनी
विश्वासाने हृदय दिले हे!
कशी करिशी ही करणी?
प्रथम पेरिली साखर कशी!
हा! हा! फसले तव वचनी
कठिण कसे हे हृदय तुझे रे!
नाही माया काय मनी?"

इंग्रजीत सर टॉमस वियाट याचे 'दी लव्हर्स अपील' हे नाटचगीत आहे. पण त्यात स्त्रीने सोडलेल्या पुरुषाचा विलाप आहे. तांब्यांच्या गीतात पराधीन जिणे असलेल्या हतभागिनीची किंकाळी आहे. 'स्त्रीहृदयरहस्य' या गीतात स्त्रीच्या हृदयाचे रहस्य आपणास उमजले आहे अशी शेखी मिरविणाऱ्या पुरुषास स्त्री बजावते; —

"तुम्हि काय समजला सांगा, स्त्री हृदयाला?
का पोरखेळ हो! मनी मानता त्याला?
ज्या देतो त्यावर तन मन ओवाळीतो,
ज्या देतो त्याला अपुलेपणही देतो.
कधि कुणी ऐकिले काय कुलवधूलाही —
हृदयाचे अपुल्या मोल मागता काही?
चालला सकलही प्रपंच या दानाने,
मांगल्य, दिव्य जे—तेहि याच यज्ञाने.
स्वार्थावर अपुल्या आधी पाणी सोडा,
सर्वस्व हो मुनी सर्वस्वच हे जोडा".

'अवमानिता' आणि 'उगवला आज फिरुनि का दारि?' यापैकी पहिल्या गीतात एका अपमानित मानिनीला तिच्या प्रियकराने पाचारण केले असताना तिच्या अंतःकरणाची जी दोलायमान संतप्त स्थिती होते तिचे हृदयद्रावक चित्र आहे :—

"का मज आज तुम्ही बोलविले?
बहु दिवसांनी स्मरण जाहले,
आज कसे हे घडले?
बालपणातिल बालिश वर्तन,
तरुणपणातिल ते भ्रूनर्तन,
स्वप्नि आज का दिसले?
हृदयपटावरि सुंदर चित्रे
आपण रचिली पूर्वि पवित्रे —
बघुनि, आजवर जगले!
स्मराल कधि तरि या आशेवरि
उदासवाणे दिवस कसे तरि —
आजवरी घालविले!
परि समजू का हा भाग्योदय?
भाग्यास्तचि की पूर्ण तमोमय?
हृदय तरल खळवळलें!"

दुसऱ्या गीतात एका निरपराधिनी परित्यक्तेचे 'अन्तर्मन' आहे!—

"मन गुंतविण्या काहि न उरले
दिवस सुखाचे सारे सरले —
असे समजुनी मना मारिले,
आस जाळिली सारी
झाले ते दिनि मी संन्यासिनि
आशा—तृष्णा सकल जाळुनी
राख तयांची उरि चाळगुनी —
हिंडे मी व्यवहारीं"

अशी त्या 'मना'ची शोचनीय दशा आहे. ती पाहून अपराधी पतीला अनुताप होतो. तो म्हणतो; —

"त्या राखेचा प्रसाद देउनि
कृतार्थ करि मज अंगा फासुनि,
तव नामाची स्मरणी धरुनी
सफल गणिन ही वारी"

तांब्यांची स्त्रीपुरुष—स्वभाव—निदर्शक काही नाटचगीते गंभीर पण उदासरम्य आहेत, आणि काही नाटचगीते अवखळ विनोदाने परिपूर्ण आहेत. 'धन्वंतरी', 'जोगी', 'खोकू नको ताई' ही गीते खदखदा हसवणारी आहेत. यातील पहिल्या दोन गीतातील संकेत संस्कृत साहित्यातील आहेत. मात्र 'कारे! जाशी मज त्यजुनी?', 'अवमानिता', 'उगवला आज फिरुनि का दारि?' आणि 'वाटेच्या वाटेसरा' या गंभीर

गीतातील नायिका जीविताच्या धारदार टोकावर चालणाऱ्या हिमतीच्या स्त्रिया आहेत. 'वाटेच्या वाटसरा' मधील स्त्रीने बाळपणी केव्हातरी चुकून माकून आपल्या सवंगड्यास शब्द दिलेला असतो. प्रौढपणी तो तिच्याकडे पाहुणा म्हणून येतो. तेव्हा तिच्या मनाचा कोंडमारा होतो. पण ती डगमगत नाही;——

"जिवाचे लागेबांधे ठाव नाही सख्या भावा;
वाटेच्या मुशाफरा! जाई जाई दुज्या गावा
जन्मोजन्मीचं ते सारं तळा गेलं आता पाप,
गुहेच्या अंधारात लोपलं रे! आपोआप.
बिळात झोपे नाग, नको घालू रे फुंकर
चाळवून त्याला नको ओढू वरवर.
असावधपणी शब्द गेला कधी काळी
भरल्या संसारात नको फोडू रे! किंकाळी."

'हृदय सांग चोरिले कशास?', 'कुपित अंगनेप्रत', 'क्रुद्ध सुंदरीस,' 'प्रणयवंचिताचे उद्गार,' 'ये पहाटचा तारा गगनी,' 'चौघडा झडतो,' 'म्हाताऱ्या नवरदेवाची तक्रार' आणि 'पन्नास वर्षानंतर' या नाटचगीतात तांब्यांनी पुरुषांचे मनोलेखन केले आहे. परंतु 'पन्नास वर्षानंतर'चा एक अपवाद वगळला, तर उरलेली नाटचगीते अगदी साधारण आहेत. 'चौघडा झडतो' आणि 'म्हातारा नवरदेव' यात विनोद आहे म्हणून ती काही अंशी बरी वाटतात. स्त्रियांच्या मनोलेखनाइतके पुरुषांच्या मनोलेखनात तांबे अग्रेसर नाहीत. याचे कारण त्यांच्या प्रतिभेचा कल वस्तुनिष्ठेकडे अधिक आहे हे असावे. वस्तुनिष्ठ कवितेत कवीच्या स्वैर कल्पनेला जितके व्यापक क्षेत्र मिळते आणि जितका अवसर सापडतो, तितके क्षेत्र आणि तितका अवसर व्यक्तिनिष्ठ कवितेत नसतो. सध्या वस्तुनिष्ठ समीक्षेचा विशेष बोलवाला आहे. तिने तांब्यांच्या नाटचगीतांचा परामर्श घेणे आवश्यक आहे. वस्तुनिष्ठ प्रतिभेमुळे तांबे प्रसंगाच्या वर्णनापेक्षा संवादात आणि हावभावात 'पात्रा'चे अंतरंग उघड करतात. ते नाटचगीतात संवादाची भाषा ओततात. संवादात मनोविज्ञानाला भरपूर वाव असतो. त्यात कवी अनवश्यक तपशिलाकडे दुर्लक्ष करतो आणि आवश्यक तेवढचाच वस्तू रंगवतो. तांब्यांच्या कलाकुशल कुंचल्यात एक दोन फराटचात व्यक्तिरेखा सजीव करण्याचे सामर्थ्य आहे. ते शब्दांच्या एक दोन रंगांनी प्रसंग तत्काळ समोर साकार करतात. केशवसुतांना मनोवृत्ती (mood) चितारता येते. ते संपूर्ण मानव रंगवत नाहीत. 'काय करावे? कोठे जावे?—नुमजे मजला की विष खावे!' हे अस्तव्यस्त व संत्रस्त मनोवृत्तीचे चित्रण आहे. तांब्यांच्या 'पन्नास वर्षानंतर' या नाटचगीतात संपूर्ण मनुष्याचे चित्र आहे. नाटचगीत चरित्रासाठी नाही. आयुष्यातील एखाद्या प्रसंगाच्या चित्रासाठी आहे. एका मनुष्याचे 'मन' एका स्त्रीवर होते. पण तिने त्याच्या प्रेमाचा पुरस्कार केला नाही. तेव्हा त्याने निराशेने देशांतर केले. पन्नास वर्षानंतर तो परतला. तों गावाच्या वेशीपाशी त्याला त्या स्त्रीची नात दिसली. त्यावरोबर त्याच्या 'मना'त तो पूर्वीचा प्रसंग मूर्त उभा राहिला;——

"तू हुबेहूब साउली त्याच मूर्तिची
हरपली दिवंगत झाली आकृती साउली तिची!
भटकता विदेशी दीन हीन जी मुली!—
कधिकधी मनोमय ऐशा स्वप्नभूमधे भेटली;
संपला दिवस गे! अता सांज जाहली—
कधि घोर रात्र ये ऐशी हुरहूर जया लागली—
का चित्र उषेचे मुली तया दाविशी?
जी जन्मभरी रचिली गे! ती घडी अंति मोडसी!
चळ भरला म्हणशिल मला खरे ते मुली!
विसरोनि मला मी गेलो पाहून तुला या स्थळी.
मंडोळचा तुज प्रीतिच्या शोभती; परी—
वाकलो मृताशाभारे वाहुनि त्या पाठीवरी!
यापरी कोण तू, कोण मीहि, आठवे
जे मेले गेले त्याचे भूत गे! कशाला हवे?"

स्त्रीपुरुषांच्या नानाविध भावभावनांची तांब्यांनी काढलेली ही शब्दचित्रे काळाचा प्रवाह पुसट करू शकत नाही. तांब्यांच्या सामर्थ्यशील 'शब्दां'नी त्या चित्रातील अपरूपाला रूप दिले आहे आणि मौनाला वाणी दिली आहे. भाव उचंबळून आले की ते उद्गारात साकार होतात. सहजस्फूर्त गीत हे उद्गारात्मक असते. त्यामुळे तांब्याच्या या नाटचमय कविता गीतात्मक आहेत. गीतिकाव्यात आकृतिबंध अतिशय महत्त्वाचा

आहे. त्यात काव्यातील 'शब्दां'च्या बरोबरीने संगीतातील 'स्वरां'ना महत्त्व आहे. 'भाव' हा अगोदर 'स्वर' आहे आणि नंतर 'शब्द' आहे. तांब्यांनी हे तत्त्व ओळखले होते. ते कविता 'म्हणत'; वाचत नसत. आणि कवितेचा अर्थ सुस्पष्ट होण्यासाठी अभिनय करत.

ज्या वेदनेत अनुभव नाही, खोली नाही किंवा सत्य नाही, ती जरी मनोमोहक असली, तरी हृदयद्रावक होऊ शकत नाही. तांब्यांच्या युगात राजकीय पारतंत्र्य आणि सामाजिक रूढी यांच्या विरुद्ध लढा देण्याची गरज होती. तांब्यांना घरगुती अनुभवावरून स्त्रियांच्या विषम सामाजिक परिस्थितीची जाणीव होती. त्यांच्या संबंधीचे कडक नीतिनिर्बंध, वैधव्याच्या नरकयातना, अज्ञानजन्य अंधविश्वास इत्यादी गंभीर समस्यांची त्यांना कल्पना होती. ते समाजजीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षक व सावध समीक्षक होते. त्यांच्या ठिकाणी सर्जनशील कल्पकता होती. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व समर्थ होते आणि कल्पनाशक्ती समृद्ध होती. त्यामुळे त्यांनी विधवांच्या जीवनावरील नाटचगीतात वैधव्याच्या अन्यायाचे चित्रण मनोवैज्ञानिक रीतीने आणि रोचक शैलीने केले आहे. या वैधव्यगीतात मनुष्यजीवनाच्या एका अंगाची काव्यमय मीमांसा आहे. या गीतातील प्रत्येक गीतात पुरुष आहे. पण तो दूर बाजूला आहे. त्यात प्रामुख्य स्त्रीला आहे. प्रत्येक गीतातील विधवा अगदी वेगळी आणि निराळी आहे. ती पुरुषाच्या प्रेमासाठी आसुसलेली आहे. पण मोठ्या धीराची आणि निर्धाराची आहे. मात्र ही गीते निर्माण करताना तांब्यांची भूमिका समाजसुधारकी पुढाऱ्याची नाही. ते मूलतः एक कलाकार कवी आहेत. ते स्वतःला प्रेपित समजत नाहीत. त्यांच्या गीतात समाजसुधारणेचा प्रसार किंवा प्रचार नाही. ते रूढीविरुद्ध व्याख्याने देत नाहीत किंवा प्रवचने करीत नाहीत. मात्र आपल्या कलाकुशल कलमाने विधवेच्या मनाचे चित्र सजीव करतात. त्यांनी लिहिलेल्या 'विधवेच्या स्वप्ना'त स्वप्नसृष्टीत तरंगणारे व रंगणारे विधवेचे समाधानी 'मन' आहे. त्यास प्रत्यक्षापेक्षा अप्रत्यक्षाविषयी प्रेम आहे. मैत्रीण त्या विधवेला गंगेवर जाण्यास उशीर होईल म्हणून हाका मारून उठवीत आहे. पण ती स्वप्नात बडबडत आहे:—

"स्वप्नी तरी हो सहवास कांता !
सदा घडो हीच विनंति आता
कोठोनिया हो सुख जागृतीते
लाभेल दुर्भाग्यवतीस मातें !"

तांब्यांची ही करुण कविता आक्टोबर १८९८ च्या 'काव्यरत्नावली'त आहे. गडकऱ्यांनी 'प्रेमसंन्यासा'त तिचा उल्लेख केला आहे. या कवितेच्या शेवटी विधवा स्वप्नातच कायमची निमग्न झाली असा तिच्या मृत्यूचा सूचक श्लोक होता. तो तांब्यांनी कवितासंग्रहात गाळला. त्यामुळे कवितेची परिणामकारकता दुणावली आहे. 'मनी वसे ते स्वप्नी दिसे' या मानसशास्त्रीय सिद्धांतावर ही कविता आधारलेली आहे. 'वियोगिनी'त

"झरझरा प्रीतिचा झरा लागला वाहू;
त्या उलट झगडले; दुःख अता किति साहू"

असा आक्रोश करणाऱ्या स्त्रीला पुरुष निसर्गाच्या नियमाची जाणीव देतो;

"वद वृक्षि एकटे पक्षि कधी का वसती ?
सहवासाविण जीवित्व भयंकर जगती !
अनिवार जिवाचा भार कसा एकाने—
सोसावा स्त्रीविण नरे, तयाविण तीने ?
स्वर्गस्थ ज्योति अस्वस्थ धरेवर याया—
अति आतुर तुजला 'आई' संबोधाया !"

'हिंदु विधवे'च्या 'मना'त हेच विचार आले आहेत. 'चराचरांची मिथुने जगती—सहवासाने केवळ जगती' हे सत्य तिच्या परिचयाचे आहे. परंतु तिचे 'मन' उदात्त व संयमशील आहे. एका पुरुषाशी तिचे संभाषण होते आणि त्याला ती आपल्या प्रेमाची स्पष्ट कल्पना देते. पण काकुळतीने पुसते;—

"बहीण होइन, दासी होइन,
भक्त होउनी चरणा पूजिन
तुमच्या वाटा केशीं झाडिन;
अधिक पतिपणि काय कृपाळा ?"

'निःशब्द आत्मयज्ञ', 'सामाजिक पाश', 'शांतीचा निवास' आणि 'कोठे शांति तुझा निवास?' या कविता वस्तुतः एकाच मालिकेतील मुक्ता आहेत. एका

विधवेचे एका पुरुषावर प्रेम आहे. पण तिच्या भावाला तिच्या प्रेमातुर 'मना'ची कल्पना येत नाही. तो 'दगड' आहे. शेवटी आतल्या आत कोंडमारा होऊन त्या विधवेचे गुदमरणारे 'मन' झुरून झुरून नाश पावते. तिच्या दयनीय दिनचर्येचे वृत्त कवी कथन करतो;—

कंपित हस्ते लेख लिहित ती नाहि कधी दिसली
वेळी अवेळी वळचणीतुनी नाहि पुडी पडली
तरी सकाळी एक दिवस मज तिच्या अंगुलीला
डाग दिसे शाईचा; कागद तुकडे झालेला !—
त्याच अंगुलीवरी दिसे परि फोडहि झालेला
कधी पोळले बोट कशाने, ठाउक देवाला !
अंथरुणावरि कधि रात्री नच दिसली बसलेली
तरी कधिकधी उशी तियेची दिसली भिजलेली.

या कवितांवरील टीपेत तांबे म्हणतात, "विधवेचे मरण खरोखर पुनर्विवाह–प्रतिबंधक दुष्ट रूढीचा परिणाम ! शांति, सुख, प्रीति यांचा वास विषयांच्या भुतांच्या पिंप्यात नाही. तो परमात्म्यात आहे. त्या विधवेच्या मृत्यूनंतर तिचे ज्यावर प्रेम होते तो पुरुष गिरिगव्हरात जाऊन वसतो."* 'बघुनि तया मज होय कसेसे !' मधील विधवा एका पुरुषाला पाहून, कसेसे होत असल्याची कबूली, स्वतःजवळ का होईना, देते. पण आपण करतो ते योग्य नाही असे तिला वाटत असते. भावनांच्या धुमसणाऱ्या अग्नीत ती स्वतःला जाळून घेत असते. तिच्या 'मना'त वासनांचा धिंगाणा चालू असतो. आपल्या प्रमादानुकूल 'मना'वर तिचा तावा नाही. जातपात, चालरीत, व्यवहारनीत या सर्वांचा तिला हादरा बसलेला असतो. तिचे 'मन' समाजाच्या कृत्रिम दडपणाखाली सापडलेले असते.

* भास्कर रामचंद्र तांबे यांची कविता १९२०, पृ १४९.

'नदितिरी उभी ती' मधील विधवा हालअपेष्टा होत असताना मुद्रा आपल्या लाडक्या लेकरांसाठी आत्महत्येपासून परावृत्त होते आणि मोलमजुरी करून त्यांना पोसण्याचे व्रत घेते. 'ते कांत यापुडे' मधील विधवा समाजभीती, लोकनिंदा, रूढिबंधन इत्यादिकांना न मानणारी व न जुमानणारी आहे. ती विचारपूर्वक व भक्तिपूर्वक विवाहसूत्राने बद्ध होते. ती म्हणते;—

"कुणि कसेहि समजो, करोहि छळ या काळी,
कुणि गांजो, भाजो अमुचाहि हरी वाली !
पति तुम्हीच निजपदि हरी, जरी वोलविले
हे भ्रतार दुसरे तुम्हीचना अर्पियले ?
तुम्हि सर्वसाक्ष, मग म्हणोच जग हे काही,
तुम्हि 'होय' म्हणा; शास्त्राची पर्वा नाही !
मज माझे काळिज देते देवा ! ग्वाही
निष्पाप असे मी, कुणी म्हणो हे काही."

'चरणाखालिल हाय मीच रज' मधील विधवा समाजाच्या चालीरीतीत वदल होणे शक्य नाही या ठाम मताची आहे. ती मैत्रिणीस विचारते;—

"मी पतिविरहित, शंकित नयने —
बघति लोक मज, अशुभ गणुनिया टाळतात मज.
मी न मनुज का ? काय न 'मन' मज ?
नच विचार का ? लहरि उठति मनि, काय सांगु तुज ?
पुरुष वरिति नव नवरि कितितरी
सकल शुभच ते ! असहायच मी मुकेच सावज !"

तांब्यांच्या या नाटचगीतात विधवांच्या मानसिक अवस्थांचे काव्यमय दर्शन आहे. ते घेतले म्हणजे हृदय द्रवते. तांब्यांनी या गीतांचे लेखन केले नाही; सर्जन केले आहे. ते सर्जन कलात्मक आहे. तांब्यांची नाटचगीते सरस व सुंदर होण्यास हीच कलात्मक सर्जनशीलता कारण आहे.

[इंदूर साहित्यसभेत शुक्रवार दिनांक ८ डिसेंबर १९६७ ला तांब्यांच्या स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ दिलेले दुसरे व्याख्यान. तांबे स्मारक समितीच्या सौजन्याने]

ई र्षा

—श्रीधर रघुनाथ दीक्षित

आता सारी तयारी झालेली असते. तिरडी उचलली जाते; यात्रा स्मशानाकडे जाण्यास सुरुवात होते.

सारे निघतात तसा तो देखील निघतो. तिरडीवरचा 'तो' त्याच्याच ऑफिसात काम करीत असतो. ऑफिसातील त्यांचं नातं इथंच संपत नाही; 'तो' त्याच्याच सेक्शनमधला, त्याच्याच वयाचा आणि त्याच्यावरोबरच तिथं लागलेला असतो. त्या दोघांचं ऑफिसवर्क देखील एकच असतं, सॅलरी वद्दलचं. ते देखील त्यांनी आपआपसात वाटून घेतलेलं असतं.

"फार वाईट झालं नाही ?" त्याच्या जवळचा बोलतो.

त्याला देखील तसंच वाटत असतं. तो चुकचुकतो,

"फारच वाईट. हे काही वय नाही असं जाण्याचं."

"विधात्याचा खेळ झालं !" तो पूर्वीचाच उद्गारतो.

इतरांइतकंच दुःख आपल्याला देखील झालंय याची त्याला जाणीव होते. त्या जाणीवेनं एक प्रकारचं समाधानसुख तो उपभोगू लागतो; परंतु क्षणभरच. त्याच्या या समाधानाला तडा जातो; सुंदर काचपात्राला तडा जावा तसा. कारण तो विचारात असा गुरफटलेला असतानाच त्याच्या कानावर शब्द आदळतात,

"महानंदांचा आवडता अन् विश्वासपात्र ेता विचारा !"

"खरं म्हणजे फक्त आपल्या बॉसनाच नव्हे तर साऱ्यांनाच हवाहवासा वाटायचा—" दुसरा.

"हो नं; किती द्रुतगतीनं व्हाऊचर्स बनवायचा ?" तिसरा.

"त्यानं कधीही कुणालाही 'नाही' म्हटलं नाही—" चवथा.

"अगदी खरं." पहिलाच.

नंतर सारे स्तब्ध होतात. रात्रीचे नऊ वाजलेले असतात. शहरी वस्ती आता मागं पडलेली असते. सारं कसं शांत असतं. फक्त चालणाऱ्यांची पावलं वाजत असतात. रस्त्याच्या कडेची झाडं अत्यंत स्तब्ध असतात. वीजेचे दिवे मंद मंद असतात. दोन दिव्यांमधलं अंतर देखील आता जास्त वाटायला लागतं.

—या वेळेस तो स्वतःची तुलना 'त्याच्यां'शी करीत असतो. महानंदांशी–बॉसशी–'त्याच्या'इतकाच त्याचाही संबंध दिवसातून अनेक वेळा येत असतो. परंतु त्याला बघून त्यांचा चेहरा नेहमी नाराजच असतो; ते तुटकपणानंच बोलतात.

खरं म्हणजे 'तो' दोन महिन्यांच्या 'सिक्' वर असताना आपणच 'त्याचं' देखील वर्क सांभाळलेलं असतं हे त्याला आठवतं. जलदगतीनं व्हाऊचर्स करून दिलेली असतात, त्याच्यासारखीच. परंतु वर्क ॲप्रिशिएट करण्याऐवजी किंचित् कुचेष्टाच ऐकू आलेली असते प्रत्येकाकडून !

—आता प्रत्येकालाच ती शांतता असह्य वाटत असते. संभाषण सुरूच असावं असं प्रत्येकाला वाटत असतं.

अखेरीस तो पहिलाच ती भयाण स्तब्धता मोडतो,

"अगदी एकटाच होता विचारा—"

'त्याच्या 'बद्दलची करुणा स्पष्टच जाणवत असते साऱ्यांना.

"हो नाः भाऊ, बहीण, आई-वडील, बायको, पोरं कुणीच नाही; अगदी एकटा!" तो दुसरा चुकचुकतो.

"असं असून देखील किती जॉली होता नाही?" तिसऱ्याच्या बोलण्यात उत्सुकता अन् आश्चर्य डोकावत असतं. तोच पुढं म्हणतो,

"आपण तर बुवा त्याच्या कपाळावर आठ्या म्हणून बघितल्याच नाहीत—"

"होय ना—" चवथा अपूर्ण बोलतो.

—त्याला पुन्हा वाटत असतं आपण बोलावं म्हणून. परंतु तो बोलत नाही. तो मनाशीच म्हणतो, एकटा होता म्हणून असं हळहळण्यात काय अर्थ आहे? म्हणूनच तर तो जॉली होता. असं असताना कपाळावर आठ्या का म्हणून दिसणार?

सारे जण पुन्हा स्तब्ध असतात. चालण्याची गती वाढते इतकंच.

आता तोच शांततेचा भंग करतो,

"महानंदांना आपला उजवा हात गेल्याइतकं दुःख झालंय!"

"होय ना. अगदी संपूर्ण दिवसभर बसून होते 'त्याच्या' पाशी—" दुसरा उत्तरतो.

"त्यांचा भारी जीव होता 'त्याच्या' वर" तिसरा पुस्ती जोडतो.

● ●

आता स्मशानभूमी आलेली असते. काहीजण पुढच्या तयारीला लागलेले असतात—

त्याला थोडं बरं वाटतं. कारण आता महानंदाचा उजवा हात आपणच होऊ असं त्याला वाटायला लागतं. आता 'तो' नाही यापुढं!

परंतु वाळूच्या किल्ल्याप्रमाणं त्याचा हाही विचार कोसळतो. त्याला आठवतं, महानंद त्याच्यावर एकदा चिडून खेकसले असतात,

"Get-out! तुम्हाला कवीच जमायचं नाही हे. खरं म्हणजे तुमची ट्रान्स्फरच करायला हवी—"

तो आता तळमळतो. कारण हे बदलण्याची शक्यता आता कमीच!

त्याला उगीचच वाईट वाटायला लागतं—

एव्हाना 'त्याचं' शव अग्नीच्या तांबड्या, पिवळ्या अन् नारिंगी ज्वालांमध्ये जळत असतं. हवा सुटलेली असते. त्या स्मशानशांततेत ठिणग्यांचा आणि 'त्याच्या' शरीराच्या अवयवांच्या जळण्याचा ताड् ताड् आवाज होत असतो. धुराचे लोट हवेच्या झोतांसरशी त्या साऱ्यांच्याच अंगावर येत असतात.

—तो आजूबाजूस बघतो. ते सारे उभे असतात. बहुतेक मनोमन श्रद्धांजलि अर्पण करीत असतात! त्याचं लक्ष आणखी पुढं जातं. महानंद उभे असतात. आपला हातरुमाल उजव्या हातात घेऊन अन् उजव्या गालावर ठेवून ते उभे असतात. दूरवरून त्यांच्या चेहऱ्यावरील भाव कळणं शक्य नसतं; परंतु हातरुमाल बघून त्यांच्या डोळ्यात असणाऱ्या अश्रूंची त्याला चांगलीच कल्पना येते—

त्याच्या मनातील विषारी दुःखाच्या बाटलीचं बूच उघडतं अन् साऱ्या हृदयावर सांडतं. आता त्याचं हृदय जळू लागतं—

—तो पुन्हा इकडे तिकडे बघतो. सारे जण अजूनही उभेच असतात. कुणीही बसलेलं नसतं; कुणीही बोलत नसतं; कुणीही कसलाही विनोद करून हसत नसतं. त्यानं असली शवयात्रा बघितलेलीच नसते आतापर्यंत! अशा वेळेस देखील लोकांना हसताना, बोलताना अगर थट्टामस्करी करताना त्यानं बघितलेलं असतं; जवळजवळ प्रत्येकच शवयात्रेत! अशा वेळेस सहानुभूतीपेक्षा कर्तव्याच्या जाणीवेनंच लोक येतात असं वाटत असतं त्याला—

पण आज?

(पुढील मजकूर पान ४२४ वर)

कविता

पाहतो मी...

पाहतो मी...

एक मुलगा वेचतो रस्त्यामधे उष्टया कणांना,
त्या दुकाना रांगणाऱ्या लांब रांगा,
थकुन टांगा त्यात पडली मरून दुखणाईत वृद्धा,
प्रसवली रांगेमधे नवमास गर्भा...

पाहतो मी...

सापळे हे हालते...कंकाल कवळया हासणाऱ्या...
ती परंतू गालगुबरी गुबगुबितता ऐतभोगी
ऐषऐदी मंझिली...
अन कष्टकंदी मंजिली बेहाल बेघरता विचारी !

पाहतो मी...

जीव कोटी...कोटि ते शतकोटि झाले...
कोठडीत सबंध अंध अरुंद हे उंदीर व्याले !

पाहतो मी...

ही प्रतिष्ठा शुभ्र पितळी परिटघडिची...
फक्त शब्दपिसे सुरंगी ती हवेवर...

पाहतो मी...

हन्त ! कुन्तीची अवाच्य व्यथा निरंतर अंतरीची,
द्रौपदीची ती नृशंस विटम्बना...ओ ! ती पहा—
त्या लांडग्यांनी झडपली कलिका अकेली !

पाहतो मी...

मध्य सूर्याखालती अंधार...
अन् काळचामधे ही उजळमाथी—
ही नफेबाजी–नि साठेबाज गोल खगोल गौप्ये—
चोरवाटा, चोरगल्ल्या, चोरकोने, चोरकप्पे,
चोरकिल्ल्या—
हात आपस मिळवलेले, मळवलेले, माखलेले—
अन् खिशातच झाकलेले.

पाहतो मी...

बुद्धिमत्त वितंडवादळ...कोकरे चौखूर सारी
उधळलेली !

पाहतो मी...

फाटलेली ही धरा, रुंदावल्या मोठ्या दरा...
रंगभेदी दंगली बेढंग, भीषण अग्निकांडे—
प्रेतखांडे, रुद्रभेसुर रक्तवेदी...लाल पणत्या
भंगलेल्या !

पाहतो मी...

नष्टता–ही भ्रष्टता–चारित्र्यचिंध्या—
हे असे–की सूकराला किळस यावी !
चीड मातीला फुटावी !
एक उल्का तुटुन जावी !

सर्व हे मी पाहतो, पण दाहतो ना...

मी पाहतो अन् साहतो...
अन् मिटुन डोळे राहतो ! मिटुन डोळे राहतो !

—रा. अ. काळेले

जळतसे इथे अंध

देवा तुझ्या पायाकडे
मन माझे घेई धाव
परि तुझ्या मंदिरात
मज नसे शिरकाव

मंदिराच्या गर्भागारी
मूर्त तुझी स्थानापन्न
ओवरीत देवळाच्या
मज परि नसे स्थान

सुवर्णाच्या निरांजनी
अत्तराचा जळे गंध
सुवासाचे घेत सुख
झालेला रे तूहि धुंद

ओठंगून दारापाशी
जळतसे इथे अंध
नसावाना परि तुला
थोडासाहि त्याचा गंध

—राहुल

अ–पंख...

थोपवू नकोस... वाहू दे...
अडवू नकोस,... वोलू दे...
अपंख पाखरांची
उघडण्याची
उडण्याची
तड–फड
जिभ—कापल्या तोंडाची
आ : ! ...पोकळी !
शब्दांची धडपड
श्वास कंप पावतो तसे
उडून पडणारे सुस्कारे...
अश्रू चोरटा निखळतो तशी
तुझ्याच कडे धाव अडखळणारी...
थोपवू नकोस... ही गती राहू दे ..
अडवू नकोस... मला थोडे जगू दे...

—प्रा. भा. ज. कविमंडन

खट्याळ वारा—

खट्याळ वारा हुलकी,
भरवितो,
सर्वांगाला...
उगाच कशाला
छेळतो पदराला...
समजुनी नवयुवती
बाला...
लता मानुनी कां या ?
देहाला, करू पाहतो का ?
गोड गोड चाळे !

बघीतलेस काय ?
पदराआड काय ?
चीर सौभाग्य माझे
मी विवाहित ललना
खट्याळ वारा कां करतो
माझी गोड गोड दैना—

—मधुकर साळीवकर

येता संकेताची वेळ

ऊर माझा धडधडे
येता संकेताची वेळ
पाय माझा अडखळे
येता संकेताचे स्थळ
भेटावया जरी तुला
नेत्र माझे गे उत्सुक
उगाचच होई मात्र
मन माझे पर्युत्सुक
पाय जरि धावतात
संकेताच्या स्थळाकडे
कळे कां न मन त्यांना
उगाचच मागे ओढे
काय देहा त्या ठाऊक
मन माझे काम चिंतो ?
प्रेमिकाच्या मनातील
काय ठावे त्याला भीती ?

—राहुल

हवी कशा तुज भक्ति ?

भाव माझा भगवंता
तुझ्या ठायी जडलेला
जीव माझा नारायणा
तुझ्या पायी गुंतलेला

देव भावाचा भुकेला
सारे संत सांगताती
परि तृप्त तू रे देवा
हवी कशा तुज भक्ति ?

मला ठावे पुरे देवा
तुला नको भावभक्ति
तुला हवे वेगळेच
मला ठावी तुझी भुक्ती

केले म्हणोनि मुंडन
भाली फासिला गुलाल
सडा शिंपिला रक्ताचा
तुझ्या पायी लाल लाल

शमवाया तुझी भूक
हवा होत नरबळी
केला आज नरमेध
शिर माझे पायतळी

स्मित तुझ्या मुखावर
अन्य भक्त देखिताती
नेत्र माझे गारगोट्या
तोंड खाई फक्त माती

—राहुल

(पान ४२१ वरून)

आज जे सारेजण आले असतात ते उभेच असतात !

त्याला वाटायला लागतं; प्रत्येकालाच सहानुभूती वाटते आहे, अगदी मनापासून !

—आणि याच वेळेस त्याच्या मनात प्रश्नचिन्हाचा एक कावळा ओरडायला लागतो, अगदी कर्कश सुरांमध्ये.

आपलं प्रेत जळेल तेव्हा देखील सारे जण सहानुभूतिपूर्वक उभे राहतील ? अगदी असेच ?

नाही ····

नाही ····

नाही ····

नाही ····

नाही, नाहीचे हे स्वर त्याच्या कानांवर सारखे पुन्हा पुन्हा आदळायला लागतात. ते कोठून येत आहेत तेच मुळी त्याला कळत नाही !

आता 'त्याच्या' शवासारखीच त्याच्या हृदयाची होळी पेटलीय असं त्याला वाटायला लागतं—

उगीचच तो 'त्याच्या' जळणाऱ्या प्रेताकडे बघतो; आणि क्षणभरातच त्याला 'त्याची' ईर्षा वाटायला लागते !

नामदेवकृत ज्ञानेश्वर चरित्रात्मक प्रकरणे : विश्वसनीयतेच्या मर्यादा

—डॉ. बा. ना. मुंडी, इंदूर

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या, अंक १५९, वर्ष ४० वे, आक्टो. – डिसें. १९६६ मधील श्री. रा. चिं. ढेरे यांचा वरील मथळयाचा लेख वाचण्यात आला. शुद्ध ऐतिहासिक पातळीवरून श्रीज्ञानेश्वर महाराजांच्या चरित्राच्या सिद्धीच्या दृष्टीने, ग्रंथनिविष्ट तशीच स्फुट स्वरूपात विखुरलेली चरित्रसामग्री तपासली जावी, तिचा साधकबाधक विचार व्हावा, त्यासाठी अभ्यासकांनी सतत व सहकार्याने प्रयत्न करावेत ही सूचना स्वागतार्ह आहे.

श्रीज्ञानेश्वरादि भावंडे यांच्या एवढया अलौकिक कर्तृत्वाचा विचार मनात आल्यावर, त्यांची आजवरची कीर्ती लक्षात घेता तत्कालीन किंवा समकालीन ऐतिहासिक अधिकृत व विश्वसनीय अशा साधनसामग्रीची अल्पता किंवा प्राय: अभावच खटकल्याशिवाय राहात नाही. त्याच सुमारास झालेल्या महानुभावपंथीयांचा; त्यातील व्यक्तींचा, त्यांच्या कृतीचा–प्रवृत्तीचा उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी किंवा पुढील शेख महंमदापर्यंतच्या संत मंडळींनी, बरावाईट कसा कां होईना पण केला आहे, पण याउलट ज्ञानेश्वरादींचा मात्र झालेला दिसत नाही.

ऐतिहासिक कागदपत्र किंवा लिहिले गेलेले इतिहासस्वरूप ग्रंथ यात चुकूनही ज्ञानेश्वरांचा, त्यांनी केलेल्या अलौकिक, चमत्कारिक, परंतु सामर्थ्याचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या कृतींचा उल्लेख मात्र सापडू नये, एवढेच नव्हे, परंतु ज्या महनीय ग्रंथांच्यामुळे त्यांचा कीर्तिध्वज आजवर मानाने. उज्ज्वलतेने उंच फडकत आहे, त्या ग्रंथराजाची अस्सल तर असोच, पण प्रत्यक्ष मुळावरून नकललेली एकही प्रत उपलब्ध होऊ नये व त्यांच्यानंतर दोनशे तीनशे वर्षांनी झालेल्या एकनाथांनी शुद्ध केलेल्या प्रतीवरच भागवून घ्यावे लागावे ही विचारणीय — लक्षणीय बाब आहे.

अशा अभावाच्या परिस्थितीत नामदेवासारख्या समकालीन सहकाऱ्याने श्रद्धा, भक्ती, आदराने, प्रेमाने कां होईना, पण जे लिहिले ते निश्चितच लाख मोलाचे, महत्त्वाचे मानावे लागेल. इतिहास व इतिहासलेखन याकडे पाहण्याची व तो लिहिण्याची त्या वेळची एकंदर प्रवृत्ती व पद्धती लक्षात घेतली आणि त्याच पार्श्वभूमीवर नामदेवासारख्या देवभोळया, श्रद्धाळू, भावनाप्रधान चरित्र–वृत्त–प्रसंग–लेखकांची भूमिका व तीही चरित्रविषयीभूत व्यक्तीविषयीची. त्याची आपुलकी, जवळीक, जिव्हाळा आणि आत्यंतिक आदर इत्यादी विचारात — लक्षात घेता, त्या प्रकरणांना ऐतिहासिकतेचा बावनकशी निकष लावणे तितकेसे योग्य ठरणार नाही. तिथी, काळ, व्यक्तिनाम व क्वचित प्रसंग–वर्णन यातील घोटाळे किंवा आजच्या संशोधित उपलब्ध सामग्रीच्या आधाराने चुका दिसू शकतात, पण त्यावेळी या सगळयाची कोणाला, स्वत: लेखकाला देखील नीटशी कल्पना किंवा जाणीव असेल असे वाटत नाही. उलट पश्चात्वर्ती अनेकांना ते पटले व त्यांनी त्याचे अनुसरणच केले. अर्थात खरे घोटाळे निर्माण केले ते अधिकांश नंतरच्या काही लोकांनी. हे घोटाळयाचे धागेदोरे किती गुंतले गेले आहेत, हे ज्ञानेश्वर एक की दोन; नामदेव कोण, केव्हाचा;

इत्यादि बहुतेकांबद्दल उत्पन्न झालेल्या समस्या, वाद, चर्चा यावरूनच स्पष्ट होणारे आहे. संशोधकांनी लावलेले अर्थ व काढलेले निष्कर्ष (Interpretation) ही काही कमी उत्तरदायी नाहीत. म्हणूनच श्री. ढेरे यांची सूचना कोणासही स्वागतार्हच वाटेल.

हे सर्व लक्षात ठेवूनच श्री. ढेरे यांनी आपल्या उपर्युक्त लेखात विवेचिलेल्या काही मुद्यांचा विचार करण्याचा प्रस्तुत लेखाचा हेतु आहे. या चर्चेतून इष्ट व विधायक असेच काही तरी निष्पन्न व्हावे, हाच सद्हेतु आहे. केवळ वादासाठी वाद नव्हे !

(१) श्रीनामदेवांची विशेष गाजावाजा झालेली किंवा असलेली ज्ञानदेवचरित्राशी संबद्ध प्रकरणे म्हणजे ज्ञानेश्वरांच्या आदि, नंतर तीर्थावळी व नंतर समाधि. यास जोडूनच "आळ" व थोडेफार आत्मस्थितीचे अभंग. श्री. ढेरे यांचाही भर विशेषत: पहिल्या तिघांवरच आहे.

'समाधि' प्रकरण महीपती आणि निरंजन माधव यांनीच नव्हे, तर अलीकडील विद्वान संशोधक, अभ्यासक यांनीही प्रामाणिक मानून आपल्या लेखनासाठी आधारभूत मानलेले आहे. मूळच्या प्रकरणाचे स्वरूप निश्चितच विकृत झालेले आहे, असे म्हणण्यास पुष्कळच वाव आहे. भाषेतील आधुनिकता किंवा कळण्यास कठीण अशी केली गेलेली प्रक्षिप्त भागाची बेमालूम सरमिसळ तर आहेच, पण याशिवायही इतर बाबी दिसतात. स्वत: श्री. ढेरे यांनी दिलेल्या महीपतीच्या 'भक्तविजया'च्या उताऱ्यातच हे दिसते. समाधी, तीर्थावळी आदि प्रकरणे नामदेवाने लिहिली हे ज्ञात होते. तरी पण 'स्वमुखे बोलिला **जगदीश्वर**' 'स्वमुखे बोलिला **ज्ञानेश्वर**' '**ज्ञानेश्वर वचन**' '**त्यांची पद्ये**' असे ते तीर्थावळीबद्दल म्हणतात, तर समाधि प्रकरणाचा उल्लेख 'संत लीलामृता'त '**विष्णुदासनामा** प्रेमळ भक्त। तेणे केला समाधिग्रंथ' असे म्हटले आहे. ही उदाहरणे नंतरच्या लोकांनी केलेल्या विकृतीकरणाची वानगी मानावयास हरकत नसावी. ज्ञानेश्वरांच्या विभूतिमत्वाने भारलेली जशी स्वत: नामदेवकालीन पिढी होती, तशीच एकनाथापासून ते महीपतीपर्यंतच नव्हे, तर पांगारकर-दांडेकर यांच्यापर्यंतची पिढी आहे. त्यामुळेच महीपतीने नामदेवांच्या कर्तृत्वाचे श्रेय ज्ञानेश्वरांनाच दिले. जगदीश्वराला दिले. नामदेवाची वचनेही ज्ञानेश्वरवचनेच मानलीत. निरंजन माधवाने मात्र सरळ 'श्रीनामदेवकृत मुख्य प्रबंधा'च्या आधारानेच लिहीत असल्याचे स्पष्टपणे लिहिले. 'विष्णुदासनामा' ही एक अशीच नामदेवचरित्र व साहित्य यांच्या अध्ययनातील व निश्चितीकरणातील महत्त्वाची समस्याच नव्हे, तर नसती धोंड, अडगळ आहे. स्वत: विष्णुदासनामा ही देखील प्राचीन मराठी साहित्यातील गुंतागुंतीची एक समस्या, न सुटणारा यक्ष-प्रश्न (आज तरी) बनलेला आहे.[१] नामदेवांच्या अनेक अभंगात 'विष्णुदास' हे पद येते. त्याच्या थोडचा सूक्ष्म अध्ययनाने स्पष्टपणे व निर्णयात्मक सांगता येऊ शकेल की त्या त्या जागी ते पद नामदेवाचे 'विशेषण' आहे की नावच आहे. कार्य अगदीच सोपे आहे, सहजासहजी होणारे आहे असे मात्र नव्हे, हे मी माझ्या अनुभवावरून सांगू शकतो. नामदेवाच्या अभंगांची छाननी करून प्रामाणिक संहितेच्या कार्यात या असल्या अडचणींना मला तोंड द्यावे लागत आहेच. यासंबंधीचा प्रपंच सध्याच करण्याचे कारण नाही. प्रसंगोपात्त तो करावयाचा आहेच. सध्या वरील 'विष्णुदासनामा' या प्रेमळ भक्ताबद्दलही हेच म्हणता येईल. महीपतीने ते विशेषणस्वरूपच वापरले आहे व हा नामा उद्धवाचा अवतार आहे, ही सर्वज्ञात पूर्वापार धारणा समजून अगदी स्पष्ट शब्दात तात्काळ पुढल्याच पदात सांगून टाकली आहे. त्याच नामदेवाची प्रसादवचनेच त्याने आधाराला घेतलीत, असेही सांगितले. तेव्हा विष्णुदासनामधारी १५ व्या शतकातील व्यक्तीच्या अभंगांची सरमिसळ नामदेवांच्या अभंगात — साहित्यात झालेली आहे, हे मान्य करूनही निदान येथे 'विष्णुदासनामा'ला आणण्याचे सयुक्तिक कारण काय व कुठे? तसेच तीन-चार शतके तरी अगोदर होऊन गेलेल्या नामदेवाला महीपती व निरंजन माधव यांनी 'पुरातन' मानावे यात नवल वाटण्यासारखे किंवा शंका उपस्थित करण्यासारखे काय ? शिवाय 'पुरातन' शब्द 'पूर्वीचा' या अर्थी वापरण्याची लकबही लक्षात घ्यावयास हवी.

---

१. श्री. ज. शां. देशपांडे, श्री. व. वि. पारखे, श्री. ना. व. जोशी, सौ. शेंडे इत्यादींनी विष्णुदासनाम्याबद्दल गेल्या एकदोन वर्षात केलेले लेखन याची साक्ष देईल.

मात्र हे सर्व देऊनही 'समाधि' प्रकरण श्री. ढेरे यांनी शंकास्पद असे म्हटलेले नाही. विष्णुदासनामा व नामदेव नामधारक आणखी काही व्यक्तींचे अभंग मूळच्या नामदेवांच्या अभंगात समाविष्ट असावेत, असे ते जपून सांगतात. यात संशयाचे कारणच नाही. वर म्हटले त्याप्रमाणे विष्णुदास व नामदेव यांच्या अभंगांची सरमिसळ झालेली आहे हे खरे, पण ते ओळखण्यास तितकासा त्रास पडत नाही. तशात विष्णु-दासनाम्याचे म्हणून वरेच साहित्य बाहेर आले आहे. त्यावरून तर त्या लेखनाच्या घाटणीचा परिचय अधिक होतो. त्याला नामदेवापासून थोडचा प्रयत्नाने वेगळे काढता येणे शक्य आहे. सारांश, प्रक्षिप्त अभंगांच्या मुळे त्या प्रकारचे कर्तृत्वच नामदेवापासून हिरावून घेणे किंवा त्यावद्दल शंका उपस्थित करणे एवढचा कारणावरूनच तरी पुरेसे, योग्य ठरणार नाही. हे प्रकरण नामदेवाचेच असल्याचे प्रमाण सवंध प्रकरणाचे ज्या प्रकारे वर्णन केले त्यावरून तर सहज मिळतेच, पण सगळचांच्या समाधि घेऊन संपल्यावर जे अभंग आहेत ते लक्षणीय आहेत. नामदेवाचे समाधि–प्रकर-णाचे लेखक या दृष्टीने कर्तृत्व स्पष्ट होते.

नामदेव गाथा : आवटे, पृष्ठ २७०–७१ वरील अभंग क्रमांक ९४०, ९४१, ९४२ पहावेत.

शेवटची समाधि झाली जैशी तैशी ।
तुज हृषिकेशी समर्पिली ॥१॥
आपुल्या सत्तावळें चालविले हरी ।
विष्णुदासावरी कृपा केली ॥२॥
नेणो कैसा होईल समाधीचा प्रसंग ।
वोलिलांत अंगे पांडुरंग ॥३॥
मुकियाला वाचा दिधली श्रीरंगे ।
इच्छिला प्रसंग सिद्धि नेला ॥४॥
नामा म्हणे देवा मायबाप विठ्ठल ।
म्हणोनि वोल स्वीकारले ॥५॥

काय म्यां बोलावे किती माझी मती ।
तुम्ही रमापति गोड केले ॥१॥
विश्वरूप उडी उघडिली धडफुडी ।
आतां काय थोडी कृपा म्हणू ॥२॥
चिन्मय लहरी येती उन्मळुनी ।
दया नारायणाशीं थोर केली ॥३॥
समाधि चरित्र केलें यथामति ।
रखुमाईचा पति आर्जवीला ॥४॥
समाधि चरित्र जो करील श्रवण ।
तया लागीं येणें वैकुंठीचें ॥५॥
नामा म्हणे देवगुरु धरील चित्तीं ।
उद्धरील पति रुक्माईचा ॥६॥

समाधि श्रवण करिती निशिदिनीं ।
त्यांसी चक्रपाणी देईल भेटी ॥१॥
समाधि वदणाचा धरील जो विश्वास ।
नाहीं नाहीं दोष पातकाचा ॥२॥
समाधि विरक्ताची पतिताला वाराणशी ।
कोटि कुळें त्याची उद्धारील ॥३॥
जो कोणी बैसेल समाधि श्रवणा ।
तया प्रदक्षिणा पृथ्वीची हे ॥४॥
स्वहित साधल सांगितलें येथ ।
परिसा भागवत लेखकु झाला ॥५॥
नामा म्हणे हरि बोलिलों तुझिया बळें ।
वाहिली तुलसीदळें स्वामी लागीं ॥६॥

अभंग पूर्ण देण्याचे कारण हेच की त्यातील निर्देशावरून नामदेवाच्या समाधि प्रकरणाच्या कर्तृत्वाची स्पष्ट साक्ष मिळावी. नामदेवाने स्वामी चरणी तुलसी दले वाहिली व सर्व सामान्याला स्वहितसाधनाचा मार्ग दाखविला. परिसा भागवताने लेखकाचे काम केले. नामदेवांनी मनात इच्छिले, ते पांडुरंगाने एका प्रकारे स्वतःच वोलून प्रसंग सिद्धीस नेला व विष्णुदासावर कृपा केली. जे काय वेडेवाकडे बोल यथामति लिहिले ते त्याने स्वीकारले व नामदेव कृतकृत्य झाला. या पुराव्यानंतरही शंका निघण्याचे तादृश कारण नसले तरी त्या निघणारच नाहीत किंवा निघूच नयेत असे कसे म्हणावयाचे ?

(२) नामदेवांच्या आत्मचरित्रात्मक रचनात शंकास्पदता असू शकेल. याला प्रक्षिप्त भागही कारणी-भूत नसेल असे नाही. परंतु 'सुई आणि कातरी', 'बाण व सुरी' असे उल्लेख प्रत्यक्ष पत्नीच्या राजा-ईच्या अभंगात असल्याने तो प्रक्षिप्त वाटण्याचे सवळ कारण काय ? वहुतेक विद्वान आता 'नामदेव दरोडे-खोर नव्हते' असे म्हणू लागले हे खरे, पण म्हणून या 'वहुमान्य (?) मताच्या पार्श्वभूमीवर वरील

उल्लेख चिंत्य वाटू लागावा ' असे सबळ प्रमाण, मान्य होण्यासारखा तर्काधिष्ठित, सयुक्तिक व प्रामाणिक पुरावा, आधार कोणता ? इतक्या महत्त्वाच्या बाबीचा निकाल एखाद्या लहानश्या अप्रमाणित तर्कावर व अधिकांश भावनेवर आधारलेल्या व विशेषत: संबंधित (interested) व्यक्तींनी तयार केल्या–करविलेल्या चोपड्यावरून लावणे कितपत योग्य होईल. मग तसल्याच आधारावर "नामदेव पहिले सशस्त्र क्रांतिकारक होते" हे विद्वानांचे उदात्तीकरणाचे प्रतिपादन स्वीकार्य कां मानू नये ? अशा सोयीस्कर रीतीने तर कुठल्याही प्रकरणाचा निकाल लावणे फारसे कठीण जाऊ नये. मात्र त्यात शुद्ध संशोधकाची सत्याचा शोध घेण्याची भूमिका कितपत राखली जाते किंवा जाईल ते विचारणीय आहे. याच प्रसंगी, श्री. नामदेव हे 'सैन्य' बाळगीत असल्याचा उल्लेख नामदेवपुत्र गोंदा याने लिहिलेल्या "नामदेव काशी पंडित व वेदरचा सुलतान" या प्रकरणात आहे, त्याकडे निर्देश करणे अयोग्य होणार नाही. नामदेव गाथ्यात (आवटे) ते पृष्ठ ७७२ व पुढील पानांवर भाट या सदराखाली दिलेले आहे. मी ते मराठी ग्रंथ संशोधन मंडळ, मुंबईच्या संग्रहातील ब्रिटिश म्युझियममधून आणलेल्या मायक्रोफिलमवरून घेतले. अर्थात हे 'सैन्य' किंवा फौज म्हणजे काय ? भक्तांचेही 'सैन्य'च म्हणावयाचे का ? परंतु प्रसंग तर धार्मिकच स्वरूपाचा. तेथे लढाऊ सशस्त्र सैन्याचे काय काम ? परंतु त्या सैन्याच्या प्रतिकारासाठी सुलतानानेही प्रतिसैन्य पाठविले, हे लक्षणीय आहे. तेव्हा 'बाण आणि सुरी' प्रकरणाचा निकाल सहजासहजी व अपुऱ्या प्रमाणावर लावणे योग्य होणार नाही. तसे तर 'मागीलिया' गोष्टी विचारात घेऊन कोणाचे वर्तमान स्वरूप उणे मानू नये, हे स्वत: नामदेवांनीच स्पष्ट केलेले आहे.

नाम. गाथा (आवटे) तील 'लोखंडाचा विळा परिसीं लागला' (अभंग १३) हा अभंग 'विष्णुदासनामा' या मुद्रेने अंकित असल्याने प्रक्षिप्त मानला तरी हा १३ वा अभंग ज्या मूळ नामदेवाच्या अभंगावर आधारलेला दिसतो तो अभंग १२ वाही हेच सांगतो :— "**परिसासी लोह लागती ते कनकाचे होती। तया मागिल ते गति बोलों नये॥ आड ओहोळ वाहति ते गंगेसि मिळती। तया मागिल ते गति बोलों नये॥...**" तेव्हा पूर्वायुष्यात काही प्रमाद घडला तरी पुढे पश्चात्तापाने त्या प्रमादाचे परिमार्जन होतच नाही असे नाही. नामदेवांची प्रवृत्ती वाकड्या वाटेकडे वळली असली तरी पुढे ती साधुवृत्तीकडे प्रवृत्त झाली. वाल्या कोळ्याचे तर सर्वप्रसिद्ध उदाहरण अगदी अशाच स्वरूपाचेच नाही का ? त्यात कोळ्याला कमीपणा, उणीव आली की उलट या पश्चात्तापाच्या अग्निदिव्याने त्यांच्या चरित्राचे सुवर्ण आणखी उजळून निघाले ?

सारांश, "नरसी ब्राम्हणीचा दामाशेट शिंपी" हा अभंग किंवा राजाईचे तोंडी घातलेले "बाण आणि सुरी वागवीतसे" व "देवा सुरी वाहिली तैंच दैना आली" "वाहियली सुरी। नागनाथी" इत्यादी शब्द सर्वस्वी प्रक्षिप्तच असे निर्णयात्मक विधान पटणारे नाही. सप्रमाण ते पुढे आले तर कोण नाकारू शकेल ?

(३) आदि, तीर्थावळी व समाधि ही तीन ज्ञानेश्वरचरित्रात्मक प्रकरणे. तीर्थावळी हा यात्रेचा वृत्तांत, तो यात्रास्थळांच्या वर्णनादीपेक्षा ज्ञान व भक्ती या साधनामार्गाविषयीच्या चर्चेनेच अधिक भरलेला आहे, त्यात काव्यच अधिक आहे. देवतांनी भाग घेतल्याची रसभरित वर्णनेच बरीच विस्तारपूर्वक दिलेली आहेत; त्यात समकालीन व्यक्तींच्या लेखनातील ऐतिहासिकता कमी म्हणजेच ज्ञानेश्वरांच्या चरित्राची विस्मृती घडल्यानंतर त्यांच्या समाधिकाळानंतर बऱ्याच वर्षांनी, कदाचित दोन तीन शतकांनी यांची रचना झाली असावी इत्यादी आक्षेप श्री. ढेरे जपून, सांभाळून घेतात. त्यात पौराणिकता, अपूर्णता, संदिग्धता आणि विसंवाद असल्यामुळे त्यांच्या विश्वसनीयतेबद्दल त्यांना शंका येते.

वस्तुत: यात्रेचा वास्तविक हेतूच हा असा चर्चेचा व ज्ञानेश्वरांच्या बाबतीत भक्तिमार्ग समजून घेण्याचा होता; हे त्यांनीच स्वत:च स्पष्ट केलेले आहे. यात्रेला जाण्याचा वस्तुत: दोघांचाही प्रमुख हेतु किंवा खरी इच्छा नव्हतीच. नामदेवांनी तर नकार दिला होताच, पण देवाच्या आग्रहापुढे त्यांना पड घेऊन जावेच लागले. ज्ञानेश्वरांच्या बाबतीत ही निवांतपणे भेट, एकमेकांचा अधिक परिचय व विशेषत: चर्चा हाच हेतु होता. ही चर्चा कशाची ? अभंगातील एकंदर भाषा व एकंदर वर्णन–भागाची नीट पाहणी केली तर याचे स्पष्टीकरण होते.

ज्ञानेश्वर भावंडांनी नामदेवांना 'पक्का घट' करण्याचा प्रयत्न केला, पण तो तितकासा यशस्वी झाला नाही. नामदेवांनी ह्या 'प्रकाशाची गाणी' गाणाऱ्या; 'अघोर वाणी' दिसणाऱ्या; 'गुडगुड' करणाऱ्या; 'कैकाडचाचे वाणी' वागणाऱ्याबद्दल नुसता तिरस्कारच व्यक्त केला नाही, तर या संतांनी त्याची केलेली 'दुर्दशा' त्याने पांडुरंगाला सांगितली. एवढचानेही त्याच्या मनातली भीती कमी झाली नव्हती. ते संत कदाचित माग काढीत येतील, पांडुरंगाजवळ मागणी करतील व पांडुरंग नामदेवाला त्यांच्या स्वाधीन करील हे भय होतेच. त्यामुळे "त्यांसी घाल तुम्ही अगत्य उदारा । **मज कां न मारा आपुले हातें**" इतपत म्हणण्याची पाळी आली. हा सर्व भाग लक्षणीय आहे. नामदेवांना योगमार्गात प्रविष्ट करण्याचा, सगुणाकडून निर्गुणाकडे आणण्याचा हा नाथपंथीयांचा प्रयत्न होता असे म्हणणे अतिशयोक्त ठरणार नाही. त्याने गुरु केला, विसोबा खेचर. ज्ञानेश्वर, मुक्ताई, सोपान नव्हे तर त्यांच्यापैकी एकाचा (कोणी ज्ञानेश्वराला, कोणी सोपानाला, खेचराचा गुरु मानतात) शिष्य असलेल्या खेचराचा. पण नामदेवाला हे सर्व जमले नाही. योगमार्गी, ज्ञानमार्गी झाल्यानंतरही त्यांना "कैवल्याचा गाभा । विटेवरी उभा । दिसे दिव्य शोभा । पांडुरंग ।"च दिसत होता. अधिक विवेचन न करिता सध्या एवढेच सांगावयाचे की नामदेवांनी शेवटी म्हटले, "षट चक्र भेदोनी जाता ऊर्ध्व पंथे . . . विघ्नें येती . . . वारियाची मोट कैसी बांधवेल । भलत्यासी सांगता वाटेल हे लटिके ।। नामा म्हणे तुम्ही **सोडोनिया भक्ति । करिता नाना युक्ति मूर्ख जन** ।।" (आवटे गाथा, अभंग २०९२, पृष्ठ ५३०). योगमार्ग अत्यंत कठीण. त्या मार्गाने जाणे सर्वांना जमणे कठीण. मात्र 'विठोबाची ग्वाही' देऊन तो मार्ग सोपा असल्याचे सांगितले. ज्ञानदेवासारखा एकादाच योग आणि भक्ती सारखीच आचरू शकतो. पण इतरांचे काय? "मोक्ष मार्गी बांधलेल्या गजराजाला ज्ञानदेवे जिंकिलें" म्हणून "याचिया इशाळे करील **जो मूर्ख** । पाहूनिया दुःखा कष्टी होय ।" तेव्हा "नामा म्हणे सर्व खटपट सांडोनी । पांडुरंग **मनी भावे ध्यावा**" सारांश, नामदेवावर योगमार्गाचा प्रभाव हवा तसा पडला नाही. हीच गोष्ट शेवटी ज्ञानेश्वरांच्याही लक्षात आली. नामदेवाला जेथे प्रभावित करणे जमले नाही, तेथे सर्वसामान्यांची कार्य कथा? नामदेवांना 'ज्ञानी' केले पण नाममाहात्म्य कमी होऊ शकले नाही. नामदेव 'ज्ञानी' झाले पण 'योगी' झाले नाहीत, भक्तच — ज्ञानी भक्तच राहिले. त्यांच्या भक्तीला उजाळा आला. ती सगुण–निर्गुण समन्वित अशी झाली. ज्ञानी, योगी, ज्ञानदेवांना मात्र केवळ 'ज्ञान' 'योगा'कडून भक्तीकडे वळावे लागले. त्यांच्याही अंतर्यामी आपल्या गुरु–परंपरित नाथपंथाबद्दलच खरी ओढ–श्रद्धा होती. याचे पर्यवसान 'ज्ञानेश्वरी'कडून 'अमृतानुभवा'सारखा शुद्ध योगमार्गीय विवेचन करणारा ग्रंथ त्यांनी निर्मिला. हा सगळा भाग लक्षणीय व अधिक विवेचन करण्यासारखा महत्त्वाचा आहे. तो सध्या येथेच सोडून (संदर्भासाठी व पार्श्वभूमीसाठी घेतला — विवेचिला एवढचावरच सोडून) 'तीर्थावळी'कडे वळू. 'तीर्थावळी'चा — यात्रेचा प्रसंग 'घटपरीक्षे'च्या प्रसंगाइतकाच महत्त्वाचा व वारकरी संप्रदायाच्या क्रमविकासात अत्यंत संस्मरणीय असा आहे. ज्ञानेश्वर या यात्रेसाठी आले. भक्तमंडळींनी ज्या भागवतवर्माच्या व्यावहारिक भागाची स्वानुभवाधिष्ठित पताका उभारली होती. ज्या वारकरी सांप्रदायिक मित्रभक्तांचा मेळावा एकत्र केला होता, त्या मेळचात एका अलौकिक रत्नाची भर पडली. एवढेच नव्हे तर भिन्न वर्गाच्या माळी, चांभार, कुंभार, महार, इत्यादींच्या मेळघात उच्चवर्णीय ब्राह्मण जाऊन मिळाला. वारकरीय सर्वजनसमन्वय, वर्णावर्णभेदातीतता इत्यादि तत्त्वज्ञानाचा हा खरा लक्षणीय विजय. यात्रेत असता चर्चा, वादविवाद, सुसंवाद व शेवटी व्यावहारिक प्रात्यक्षिकांच्या द्वारे नामदेवांनी स्वतः नम्रपणा घेऊन, ज्ञानदेवाबद्दलच्या आदराला मुळीच उणे न येऊ देता नामाचे, भक्तीचे माहात्म्य व महत्त्व ज्ञानेश्वरांच्या प्रत्ययास आणून दिले. त्याची परिणती ज्ञानी ज्ञानेश्वर भक्त ज्ञानदेव होण्यात झाली. ज्ञानमार्गी योगी भक्तिमार्गी झाले; ज्ञानेश्वरी व अमृतानुभवासारख्या विद्वन्मान्य ग्रंथांच्या द्वारे केलेले तात्त्विक निरूपणविवेचन विरून जाऊन 'हरिपाठा'-सारखी 'मोत्याची माळ' 'वारकऱ्यांची संध्या' गाऊ लागले; नाथपंथाच्या ज्ञानाच्या अत्युच्च शिखरावर वावरणारे ज्ञानेश्वर वारकऱ्यांच्या मेळाव्यात पंढरपुरच्या वाळवंटात हरिप्रेमाने नाचू-गाऊ लागले, त्यांनी ज्ञान भक्तिप्रेमात विरघळून टाकले. ज्ञानाचे

रूपांतर भक्ति-प्रेमात केले. हे परिवर्तन घडवून आणण्याचे आश्चर्यकारक, असामान्य व अचाट कार्य नामदेवांनी केले व तेही यात्रेतच. नामदेवांच्या भक्तीची कीर्ति ज्ञानेशापर्यंत पोचूनच त्यांचा सहवास मिळावा म्हणून तीर्थयात्रांवर विश्वास नसणाऱ्या योगमार्गी ज्ञानेश्वरांनी स्वतःच यात्रेची इच्छा प्रदर्शित केली; नामदेवांनी अनमान केले, अडचणी उत्पन्न केल्या, तरी पांडुरंगाकडून अनुज्ञा मिळवून, त्याच्या नामदेवाला सांभाळण्याच्या अटी मान्य करून; तुम्हीच प्रत्यक्ष 'तीर्थ—स्वरूप' असता तीर्थयात्रेची आवश्यकता काय असा देवाने प्रश्न केला त्याला समाधानकारक उत्तर देऊन, अशा अनेक अडचणींना पार करूनही ज्ञानेश्वर यात्रेस निघाले. "जीवन्मुक्त ज्ञानी जरी झाले पावन। परी देव तीर्थ भजन न सांडिती" हे सांगून शिवाय "भूतळीची तीर्थे पहावया नयनी असे आर्त" आणि "तुझिये संगतीचे नित्य सुख घ्यावे। सार्थक करावे संसाराचे" हेही सांगितले. परंतु खरे कारण निराळेच दिसते. भक्तीचे तात्त्विक विवेचन करणारे ज्ञानेश्वर 'भक्ती'बद्दलचीच माहिती नामदेवाकडून मिळवीत आहेत. तशी विनंती त्यांनी 'नित्यानंद भरीत मार्गक्रमण' करीत असता नामदेवांना केली—

ज्ञानदेव म्हणे परियेसी नामया।
अद्वैत आत्मया प्रेममूर्ति।
भक्तिमार्गे तुवां जोडिले अविनाश
सांग पा सेविला कैसा सुमार्ग त्याचा।
कैसा तो साधावा सांग भजन विधि।
कसी मन बुद्धि तत्वशील।
कैसा निर्विकार ध्यानाचा प्रकार।
हा सर्व विचार सांग मज।
कसे ते श्रवण कैसे ते मनन।
कैसे निजध्यासन दृढ होय।
कवण ते भक्ति कवण ते धृति।
कवण ते विश्रांति दावी मज।
बहु उत्कंठित या सुखा कारणे।
ते मज पारणे करावे अजि।
सांगे हा अनुभवो साधन उपायो
विनवी ज्ञानदेवो नामयासी॥
(आवटे गाथा, अभंग ६२३, पृ. १५६)

नामदेवाला अनपेक्षित होते हे सगळे. त्याने आढेवेढे घेतले, संकोचाने आपले अल्पमतित्व स्पष्ट केले. "कृपणाचे दारी कल्पतरू याचक। कां दैन्यीं भाकी थोरी कामधेनू।" अशी स्थिती नामदेवाला वाटली. पण ज्ञानदेव तर यात्रेला एवढ्याचसाठी आले होते. ते म्हणाले, 'शंका न धरीजे मनी' कारण—

सुखें सुख घ्यावे अनुभवोनि अनुभवावे।
आहे ते अवघे ब्रम्ह रूपा।
त्या सुखाचा अनुभव करी सुखरूपा।
सुख वस्तूच्या दीपा नामदेवा।
पंढरी रायाचा तू प्रेम भांडारी।
आशा पूर्ण करी मज याचकाची।
विश्रांतीसी पात्र तूचि विष्णूदास।
मज भरवसा आहे तुझा।
म्हणोनि तुझा संगू धरिली थोर आस।
झणी होई उदास भक्तराया।
सिंधुहुनी सखोल सुरस तुझे बोल।
आनंदाची बोल नित्य नवी।
ते मज सादर ऐकवी सत्वर।
श्रवण क्षुधातुर झाले माझे।

यावरून ज्ञानेश्वरांची आंतरिक मनीषा काय होती ती स्पष्ट होते. नामदेवांनी 'अनुभवाची गोष्टि' "काया वाचा मने हा माझा अनुभव। सांगितला सर्व आवडीचा॥" (अभंग ६२६ पृ. १५७)

विशेष विस्तार न करता शेवटी एवढेच सांगावयाचे की, ज्ञानेश्वर संतुष्ट झाले. त्यांनी नामदेवांची प्रशस्ती केली, भक्त पुष्कळ झाले व होतील पण तुझ्यासारखा इतर मला मानवत नाही, "ऐसे होतु का सभाग्य संपन्न सर्वज्ञ। परी मी न मनी तुजवीण विष्णुदासा।" इतर कारणांबरोबर असे दाटते की "नामयाचे बोलणे नव्हे हे कवित्व। हा रस अद्भुत निरोपम।" 'खरी भक्ति तूच जाणलीस', 'प्रेम रस गोडी तुजची फावली।', 'भक्तशिरोमणी धन्य तू संसारी' इत्यादी प्रकारे 'ज्ञानियांच्या राजाने, नामदेवाची प्रशस्ती केली. त्यांना हवे ते मिळाले होते. 'परमेश्वराचा अखंड शेजार' मिळालेल्या नामदेवाच्या भक्तिसामर्थ्याचा परिचय त्यांनी त्याच्या सहवासात करून घेतला. भक्तीच्या तत्त्वज्ञानाचे, सैद्धान्तिक

प्रतिपादन प्रवचनात करणारे ज्ञानदेव आता स्वतः भक्तिमार्गीच झाले. ते प्रत्यक्ष नामदेवाच्या पायाशी लागले. ज्ञान भक्तीच्या, नामाच्या चरणी आले. नामज्ञानाच्या सामर्थ्याने कधीच दिपलेले होते. पण आता 'कवणे कवणा अलंकरले हे निर्वचेना' अशी स्थिती झाली. ज्ञानेश्वर म्हणू लागले—

देखिला देखिला गे माय तो हा देवाचा ।
फिटला संदेशें निमाले दुजे पण ।।धृ०।।

अनंत वेषी अनंत रूप देखिले म्या त्यासी ।
रखमा देवीवर विठ्ठली खूण बाणली कैसी ।।१।।

या सगळ्या विस्तृत विवेचनावरून स्पष्ट होते की, "तीर्थावळी" सारख्या नामदेवांच्या जीवनातील अत्यंत जिव्हाळ्याच्या तितक्याच महत्त्वाच्या प्रसंगी त्यांच्या वाणीत अलौकिक सामर्थ्य, प्रवाह, 'वाचमर्थोऽनुधावति' प्रमाणे येऊन प्रसंगवर्णनापेक्षा 'काव्य' अधिक आले; चर्चा अधिक आली. पण त्यात आश्चर्य काय ?

याशिवाय देवता येणे-जाणे, उपस्थित असणे हे त्या काळी संतांच्या बाबतीत असंभाव्य व अविश्वसनीय मानण्याची प्रवृत्ती नव्हती. शिवाय ते अश्रद्धेचे लक्षणच मानले जात असे. लेखनात 'काव्यशास्त्रविनोद' ही उणीव कशी मानावयाची ? उलट आदरणीय व पूज्य व्यक्तींविषयीच्या वर्णनाच्या व तेही समाधीसारख्या अति पवित्र व करुण प्रसंगाच्या वेळी नामदेवासारख्या भावकवीच्या लेखनाला फुलोरा न आला तरच नवल. वर्णनाची बहार पहाण्यासारखी आहे. याचे कारण नामदेवांची त्या करुणरसपूर्ण परंतु तितक्याच उदात्त प्रसंगाशी एकरूपता, एकतानता, आत्मीयता, जिव्हाळा, श्रद्धा, आदर आणि या सगळ्याचा त्यांच्या अंतरतम भावनांवर प्रभाव पडून, त्या उचंबळून येऊन त्यांना मिळालेली स्वाभाविक अभिव्यक्ती.

आदि—ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करण्यासारखा तपशील केवळ 'आदि' प्रकरणात आहे, बाकीच्या दोहोत तपशीलापेक्षा 'काव्यच' अधिक आहे, असे श्री. ढेरे म्हणतात. हे प्रकरण ते नामदेवाचेच मानतात व त्यात सत्यनिवेदनाचा सरळपणा जाणवत नाही, त्या मानाने कचेश्वर किंवा बहिणाबाईची आत्मचरित्रे अधिक उजळ वाटतात. यासंबंधी विचार करू—

(अ) आदि हे प्रकरण नामदेवांचे नसावे असे म्हणायला वाव आहे, कारण नामदेवांच्या इतर प्रकरणांप्रमाणे प्रत्येक अभंगाची मुद्रा 'नामा म्हणे' अशी दिसत नाही. परंतु एवढ्यानेच चालणारे नाही. कारण अशी नाममुद्रा तीर्थावळीच्याही अनेक अभंगात दिसत नाही.

(आ) श्री. ढेरे यांच्या इतर शंकांच्याबद्दल पुढीलप्रमाणे खुलासा करण्याचा प्रयत्न करीत आहे—

१. ज्ञानेश्वरांचे वडील विठ्ठलपंत यांनी मुले होतच नाहीत म्हणून संन्यास स्वीकारला असे म्हटले जात असले, तरी तसे स्पष्ट म्हटलेले नाही. केवळ अपत्य **होता दिसत** नाही असे निमित्त विठ्ठलपंताच्या मूळच्या विरागी व संन्यासोन्मुख प्रवृत्तीला सुटका करून घेण्यासाठी पुरेसे होते. त्यांची वृत्ती वस्तुतः वैराग्याकडेच होती व कुठल्या तरी मिषाने ते संन्यासाची अनुमती मिळावी असे इच्छित होते. (पुत्र अपत्य उदरी **होता न दिसे** ... मज ऐसे वाटते संन्यास घ्यावा ... संतती वाचुनी न घ्यावा हा संन्यास । ऐसे सांगा त्यास म्हणितले ।। निरोपाची वाट पाहे **भलत्या मिषे** । रखुमाई असे **सावधान** ।। **असतां दुश्चितपणे** निरोप पुसिला । जा जा म्हणे **दिधला अवसरू** जाउनी विठ्ठले घेतला संन्यास । **चिंता रखुमाईस** पडली भारी ।।—अभंग ६८२, ६८३—आवटे गाथा.।) येथेच पुढील अभंग ६८५, ६८६ वाचल्याने या बाबीवर अधिक प्रकाश पडतो. विठ्ठलाला पत्नीची अनुमती मिळाली ती तिने "सावधान" राहण्याचा प्रयत्न करूनही "दुश्चितपणे असतां" निरोप पुसल्यामुळे व मिळाली तीही "जा जा दिधला अवसरू" अशी किंचित रोष, असहायता, निर्बलता, इत्यादींमुळे. एरवी त्या काळातील पतिव्रता स्त्रीला अपत्य होत नाही तेव्हा पतीने संन्यास घेतला तर प्रत्यवाय नसावा हे कळणे कठीण नव्हते. मग तिला 'चिंता' पडण्याचे किंवा 'सावधान' राहण्याचे कारण राहिले नसते. तिने 'सार्थक करावे' म्हणून 'अश्वत्थाची सेवा आरंभिली'—अश्वत्थाच्या सेवेतील हेतु सर्वज्ञात आहे. सावित्रीने घडा घालून दिलेलाच आहे. पती परत यावा, मिळावा, संसार पुनरपि सुरळीत सुरू व्हावा हाच हेतु आणि झालेही तेच. तिचे "तप,

उग्र अनुष्ठान " पाहून देवाने श्रीपादांना पाठविले; "पुत्रवती होई " हा आशीर्वाद देवविला, "पुत्र कैसे होती पतीवीण " असा प्रश्न व "स्वामीच्या वचनास बोल लागू नये " म्हणून शेवटी श्रीपादांनी यात्रा सोडून प्रयत्न केला व चैतन्याश्रम नामधारी विठ्ठलास परत वाराणसीहून पाठवून गृहस्थाश्रम पुनः स्वीकारावयास लावले. गुरूने माहिती विचारली तेव्हा "त्यागुनी आलो कांता " असे त्याने सांगून 'अन्यथा' सांगितल्या-बद्दल क्षमा मागितली.

या सर्व प्रसंगाचा कळस म्हणजे स्वामीचे बोल खरे झाले व बारा वर्षांच्या काळात चार अपत्ये विठ्ठल रखुमाईस झाली ! म्हणजे अपत्य होत नाही अशी धारणा करून (मूर्तिमंत चारी जन्म इच्या उदरीं असा ईश्वरी संकेत असताही) संन्यास घेणाऱ्या बहुश्रुत विठ्ठलाला परत येताच मात्र (फार काळानंतर नव्हे) एकामागून एक चार अपत्य संभव ! याचा सरळ अर्थ असा की, विठ्ठलाची पूर्वी प्रवृत्तीच मुळी संसारविन्मुख व विरागोन्मुख होती. संसारात गोडीच नाही तोंवर अपत्य होणार कसे ? अशा स्थितीत व्युत्पन्न विद्वान, शास्त्राधीत विठ्ठलाने संसार त्याग वा संन्यास हा पत्नीच्या संमति–अनुज्ञेवाचून किंवा तिच्या अभावा-वाचून विहित नाही हे कळत असूनही 'भलत्या मिषे' 'अवसर' का घेतला असता ? सारांश, समकालीन चरित्रकाराकडून "मूर्तिमंत चारी जन्म इच्या उदरीं" व "अपत्य होत नाही " म्हणून अशी विधानातील विसंगति घडलेली नाही.

२. गुरूचे नाव माहीत असूनही न दिले तर ते ज्ञातच नाही, असा निष्कर्ष कसा काय निघतो ? नृसिंहाश्रम असे न म्हणता संन्यासी या अर्थी वापरला जाणारा शब्द 'श्रीपाद' म्हटल्याने कोणती उणीव आली ? सामान्यतः रावसाहेब आले; संन्यासी आले; बुवा आले; महाराज आले; महात्माजी आले; असे म्हटल्याने मूळचे नाव ज्ञात नाही असा निष्कर्ष कसा काढावयाचा ? संन्यासी आला एवढा निर्देश कार्य-भागासाठी पुरेसा नाही का ? अशाने तर प्रत्यक्ष विठ्ठलपंताचेही नाव लेखकास माहीत नव्हते असे म्हणावे लागेल. कारण पुढील अभंग ६८८ तील त्याचा केवळ 'श्रीपाद' असाच उल्लेख केलेला आहे !

३. संन्यासातून परत गृहस्थाश्रमात आल्याने ब्राह्मणांनी विठ्ठलपंतांना वाळीत टाकले व शेवटी घडलेल्या अपराधाला शास्त्राधारे देहांत प्रायश्चित्त सांगितले. श्री. ढेरे श्री. पाठकशास्त्रींच्या आधारे सांगतात की, धर्मशास्त्रात कोठेही असे सांगितलेले नाही. आरूढ पतितत्वाच्या अपराधाचे क्षालन सौम्य प्रायश्चित्तांनी होत असल्याचा निर्णय तत्कालीन धर्म-निबंधांनी केलेला आहे. असे असता धर्मशास्त्र पढलेले विठ्ठलपंत धर्मशास्त्रबाह्य शिक्षा ऐकून घेतील, नव्हे अमलातही आणतील हे शक्य दिसत नाही.

या शंकेच्या निरसनासाठी अभंग ६८८ पुनः वाचणे इष्ट व आवश्यक आहे. शिक्षा ऐकून नामदेवांनी विठ्ठलपंतांच्या तोंडून पुढील शब्द वदवून त्याच्या-वरची प्रतिक्रिया व्यक्त केली आहे.

"श्रीपाद म्हणती अवश्य करीन ।
देह हे दंडीन अनुतापें ।
त्रिवेणी संगमी घालीन कर्वती ।
गेला पूर्वस्थिती वीतरागें ।
त्याग आणि वैराग्य हेचि प्रायश्चित्त ।
झाला शुचिर्भुत गुरुकृपें ।

अनुतापाने देहाला दंडित करणे; त्याग, वैराग्य अनु-सरणे हेच खरे प्रायश्चित्त. राहिले साहिले पाप गुरुकृपेने नाहीसे होऊन पूर्ण शुचिर्भूतता मिळे. तशात त्रिवेणीसंगमी देहाला कष्टवून तप आचरावयाचे. प्रायश्चित्ताचेच नव्हे तर देहांत प्रायश्चित्त या शिक्षेमुळे विठ्ठलपंतासारख्या विद्याधीताच्या मनात जी कल्पना आली ती एवढीच, आणि म्हणून त्यांनी 'अवश्य करीन' असे निर्भयपणे म्हटले आहे. यापेक्षा प्रायश्चित्ताचे अधिक स्पष्टीकरण किंवा विशदीकरण करण्याचे कारण नाही. कारण विठ्ठलपंतांनी वस्तुतः देहांस प्रायश्चित्त घेतले म्हणजे काय केले हे कोठेच स्पष्टपणे दिलेले नाही. मात्र देहांत–प्रायश्चित्ता-संबंधीच्या मनावर बसलेल्या पूर्वापार कल्पनांमुळे 'देहांत' म्हणजे 'शरीरत्याग' हीच कल्पना समोर उभी राहावी व त्रिवेणीत राहून त्याग व वैराग्ययुक्त सात्विक जीवन व्यतीत करण्याच्या जागी त्रिवेणीत देह समर्पण करण्याचीच कल्पना मनात शिरावी यात आश्चर्य किंवा अस्वाभाविक काय ?

यामुळेच यानंतरची शंकाही व्यर्थ ठरते. या-संबंधीचा निवाडा विठ्ठलपंतांनी गृहस्थाश्रमात परत

आल्यावरोवरच तात्काळ न करविता बारा वर्षांचा काळ काढण्याचे कारण दिसत नाही. वस्तुतः असा प्रसंग येण्याची कल्पनाच नसावी. मुलांच्या मुंजीच्या निमित्ताने हे प्रकरण उद्भवले.

४. यवनांचा संपर्क ज्ञानेश्वरकाळी होता की नाही ? लेखक स्वतःच्या काळात वावरत असतो. त्या काळाचा, देशकालपरिस्थितीचा प्रभाव न कळत का होईना, त्याच्या लेखनावर पडत असतो. नामदेवांच्या काळी तर यवन दक्षिणेपर्यंत सशस्त्र येऊन पोचले होतेच. कारण इतिहासावरून मलिक काफूर शके १२१६ मध्ये दक्षिणेत आला. त्या वेळी देवगिरीवर हल्ला झाला व राजा रामदेवराव व त्याचा करणाधिप हेमाडपंत हे दोघेही गुप्त झाले. या पूर्वीही शके १२१० साली "पैठणास सुलतान आलावदीन याने चाल करून युद्ध" केल्याचे माहीमची वखर सांगते. दक्षिणेत येण्यापूर्वी सुमारे ३–४ शतके मुसलमानांचा उत्तरेस सर्व प्रकारचा धुडगूस चालू होता. सुबक्तगीनपासूनच (इ. स. ९७७ ते ९९७) नव्हे तर इ. स. ६३७त सिंध भागातून आलेल्या अरबांच्या प्रथम टोळीपासून ते थेट अल्लाउद्दीन खिलजीपर्यंत उत्तरेत यावनी सत्ता प्रस्थापित झाली होती. व्यापारानिमित्त यवन संसर्ग दक्षिणेत त्याही पूर्वीपासून होता. ज्ञानेश्वर–नामदेव हे याच सुमारास उत्तरेत यात्रेनिमित्त गेले होते. त्या वेळी इस्लामचा राजकीय, सामाजिक, धार्मिक व आर्थिक देखील बाबतील धुडगूस चालू होता, तो त्यांनी अवश्य पाहिला–अनुभवला असेल. सूफींची कामगिरी ही या दृष्टीने विसरून चालणार नाही. ज्ञानेश्वरासारखा माणूस डोळे झाकून हिंडला–फिरला–वावरला असेल असे म्हणणे योग्य ठरणारे नाही. त्यांच्या यात्रेत त्यांना असला एकादा प्रसंग पाहण्याची–ऐकण्याची–अनुभवण्याची संधी मुळी आलीच नसेल असे वाटत नाही. नामदेवासंबंधीच्या कथा सर्वज्ञात आहेतच (काशीपंडित, सुलतान, इत्यादी). शिवाय हे लेखन ज्ञानेशासंबंधी असले तरी नामदेवाचे आहे. राक्षसांनी, दानवांनी उच्छाद मांडला की देव अवतार घेतो, धर्माची ग्लानी झाली तर दुष्टांचा संहार करण्यासाठी देव अवतार घेतो, हे त्यांना माहीत होते, तशी त्यांना शिकवण मिळाली होती, संस्कार होते. तेव्हा त्यानुसार व काही स्वानुभवाच्या आधारे "राजे यवन भ्रष्ट झाले" व "मग इही अवतार घेतले। कलिदोष हरावया।" "पुढे हे जन। यवन संसर्गे कठिण। उद्धरती सर्वथा।" इत्यादी म्हटले यात विसंगत किंवा विपर्यस्त काय ? केवळ ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयातून यवनसंसर्ग कुठे जाणवत नाही म्हणून तो नव्हताच असे मानणे कितपत योग्य ठरेल ? स्वतः ज्ञानेश्वरांसारख्या ख्यातिप्राप्त संतश्रेष्ठाबद्दल एरवी तरी समकालीन ऐतिहासिक प्रामाणिक उल्लेख कुठे आहेत ? मग ज्ञानेश्वर झालेच नाहीत असे मानायचे काय ?

५. चांगदेवांनी श. १२१८ त समाधी घेतली असे नामदेव म्हणतात. यासंबंधी श्री. पांगारकर, श्री. रानडे, श्री. तुळपुळे, श्री. ढेरे इत्यादी विद्वान कोणी तो शक १२४७, १२२७, १२१९ असे निरनिराळे मानतात. चांगदेवाचा 'तत्वसार' इ. स. १२३४ तला. या सर्वांची व ज्ञात कथांची संगती लावणे सोपे नाही, प्रमाणे परस्पर विरुद्ध सापडतात. उदाहरणार्थ, श्री. ढेरे हे चांगा वटेश्वराच्या परंपरेतील एका उत्तरकालीन कागदातील "ज्ञानदेव समाधिरूप झाल्यावर चांगदेव यांणी काही दिवस शेवा केली" असा उतारा देतात व त्यावरून चांगदेव ज्ञानेश्वरानंतर दीर्घकाल हयात होते असा निष्कर्ष काढतात. शिवाय कार्तिक श. १२१८ व माघ श. १२१८ हे काही दिवस हे ज्ञानेश्वर व चांगदेवांच्या समाधि कालातले अंतर — काही दिवस बरोबर जमतात. हे तीन महिने म्हणजे दीर्घकाल मानावयाचा ! शके १२२७ किंवा श. १२४७ हा कोणताहि समाधिशक मानला तर श. १२३४ तल्या "तत्वसारा"ची संगति कशी लावायची ? चांगदेवाच्या परंपरेतील नववा पुरुष रामानंद याला शिवछत्रपतीकडून इनाम मिळाले वगैरे उल्लेखामुळे दीर्घकालाच्या विधानाला कशी काय पुष्टी मिळते ? तसेच चांगदेव यांनी "काही दिवस शेवा केली" या माहितीमुळे आळंदीस ज्ञानेश्वर–समाधीच्या वेळी एकत्र झालेला संतमेळा निवृत्तिनाथांच्या समाधि–सोहळ्यापर्यंत सात महिने समाधिसमारोह साजरे करीत हिंडत होता हे नामदेवकृत वर्णन बाधित ठरते ते कसे काय ? उलट सगळ्या संतांबरोबर चांगदेवाचे नाव नाही यावरून ते नव्हते हेच अधिक प्रकर्षाने स्पष्ट होते. असते तर इतक्या व इतक्या अनेकांच्या (जनी, गोंदा, विठा इत्यादी) लिहिण्यात त्यांचे नाव कुठेच का येऊ नये ? मातेप्रमाणे मानलेल्या मुक्ताबाईच्या संकटाच्या म्हणजे अंतकाळी देखील तिचे पुत्र, सुत, शिष्य म्हणविणारे

चांगदेव नसावेत; असूनही त्यांचा निर्देश नसावा ? श्री. ढेरे यांच्या म्हणण्यानुसार ते 'शेवा' करीत होते, म्हणून बरोबर नसतील असे मानले तर 'आळ'च्या वेळी किंवा इतर योग्य प्रसंगी (मुक्ताबाईचा गुप्त होण्याचा प्रसंग) चांगदेवाची आठवण निघून तो ज्ञानेश्वरांची 'शेवा' करीत असल्याचा चुकून का होईना पण उल्लेख यावयाला हरकत नव्हती. पण तो तसा नाही. श्री. ढेरे यांचे निष्कर्ष या दृष्टीने विचारणीय ठरत नाहीत काय ? चांगदेवाच्या चौदाशे वर्षे जिवंत राहण्याच्या कथेचाही असाच विचार करावयास हवा. 'चौदा' हा शब्द ही कथा प्रसृत करणाऱ्या मूळ लेखकाचा बराच आवडता असावा असे दिसते. 'चांगदेव कोठील कोण' हे निरूपण करताना 'चौदा इंद्र' कर्मगतीने वंदीत पडले, त्यांपैकी 'चांगा–इंद्र' गंगातीरच्या पुण्यस्तंभी मरुद्गण ब्राह्मणाचे घरी अवतरले. वयस्क होत असता 'चौदा विद्या' हस्तगत केल्या; पुढे 'चवदा शत' वर्षांआत 'चवदा समाधि' घेतल्या. परंतु इतकी 'चौदा शत' वर्षे लोटली तरी वार्धक्यदशा नयेचि. शिष्य संप्रदाय किती तरी तोही 'चवदा शत'च. त्यांच्यासहच ज्ञानेश्वरांच्या भेटीस ते आलेत. याच मरुद्गणांच्या कुळात चांगा केशवदास, चांगा मरुद्गण हे झाल्याचे म्हणतात. म्हणजे पुण्यस्तंभाच्या मरुद्गणांचे घराणे चौदाशे वर्षां इतके जुने म्हणावयाचे ! असो. एवढा प्रपंच तूर्त पुरे.

६. 'नामदेवांची आळ' हे प्रकरण नामदेवाचे नसावे. कारण त्यातही 'नामा म्हणे' ही नाममुद्रा तर प्रत्येक अभंगांच्या शेवटी त्यांच्या पूर्वपरिपाठीनुसार नाहीच. शिवाय हे प्रकरण अभंग ९६३ वरच संपलेले आहे. मुद्रित करतानाही तेथे समाप्तीची रेघ दिली आहे. त्यानंतरचे तीन अभंग मागून जोडलेले स्पष्ट दिसतात. त्यातल्याच एकात श्री. ढेरे म्हणतात त्या उत्तरकालीन भानुदास व कान्होपात्रा यांचा निर्देश आहे. मागच्या पुढच्या अभंगांत कुठेच संबंध दिसत नाही. तेव्हा या प्रक्षिप्त भागाचा दोष नामदेवावर कसा ?

हे प्रकरण नामदेवाचे नसल्याचे आणखी कारण असे की :—

(अ) ही नामदेव ज्ञानेश्वरांची भेट व त्यासाठी झालेले देव व नामदेव, नामदेव व ज्ञानदेव इत्यादि संवाद तिऱ्हाइताने वर्णिलेले (तृतीय पुरुषात) दिसतात.

(आ) 'भक्त शिरोमणी ज्ञानदेव नामा ।
चरित्र महिमा गाऊं त्यांचा ।
इच्छि परि मन ज्ञान शक्ती क्षीण ।
धरितो चरण नाथजीचे ।।

असे कोणी तरी 'नाथजी'च्या शिष्याने प्रारंभ करताना पहिल्याच अभंगात म्हटले आहे. त्याला त्या दोघांचा महिमा गावयाचा आहे. या नाथाचा उल्लेख पुढेही अभंग ९६२ मध्ये तसाच अगदी सुरुवातीस केला आहे. (सद्गुरु सखया **नाथा** पंढरिराया, – **नाथा** नको रे अंतरू).

(इ) अभंग ९६३ मध्ये संवादाच्या ओघात (ज्ञाने. नामदेवाच्या) 'तू विठोचा लडिवाळ'असा नामदेवाबद्दल उल्लेख केला आहे. ह्यावरून वरील अभंग रचना करणारा व नामदेवाबरोबर असणारा व नंतरही विद्यमान असणाऱ्या 'विठो'ने तर हे प्रकरण लिहिले नसावे असा सहजच ग्रह होतो. त्याच्या अभंगांच्या अधिक निरीक्षणाने यावर अधिक प्रकाश पडू शकेल. मात्र ह्या प्रकरणाचे कर्तृत्व नामदेवाकडे देताना नीट छाननी व्हावयास हवीच.

यावरून वरील प्रकरणे सर्वची सर्वच समकालीन नामदेवांची नाहीतच असे निर्णायक सांगणे थोडे घाईचे होईल. त्यांच्या विश्वसनीयतेला योग्य प्रमाणांचा निकष लावूनच खरेखोटेपणाचा निर्णय घेणे योग्य ठरेल. हे श्री. ढेरे यांनाही मान्य आहेच. कारण या प्रकरणांच्या विश्वसनीयतेला पडणाऱ्या मर्यादांचे त्यांनी दिग्दर्शन करून त्याबद्दल अधिक स्पष्टीकरणाची व प्रामाणिक अधिकृत पुराव्याची अपेक्षा केली असली तरी जी आहे ती प्रमाणे सर्वस्वी असत्यावर आधारलेली नसून त्यातही सत्याचे अनेक कण विखुरलेले असल्याची जाणीव त्यांनाही आहेच. अनेक अज्ञात किंवा संदेहास्पद बाबींचा खुलासा या प्रकरणामुळे झाल्याचे त्यांनी मान्य केले आहेच. याच दृष्टीने विश्वसनीयतेच्या मर्यादा अजून ठरावयाच्या आहेत हेच खरे.

याच प्रसंगी याच संदर्भात म. सा. पत्रिका, वर्ष ४०, अंक १५७, एप्रिल–जून १९६६ मधील श्री. विनायकराव करमळकर यांच्या 'योगी चांगदेवाचा तत्वसार' या लेखाचा निर्देश करणे योग्य होईल. ज्ञानेश्वर व भावंडे यांच्या चरित्राच्या दृष्टीने चांगदेव व वटेश्वर या दोन व्यक्ती अतिशय महत्त्वाच्या आहेत.

चांगदेवासारख्या दीर्घायुषी योग्याचे गर्वहरण मुक्ताई व ज्ञानेश यांनी निरनिराळ्या प्रसंगांनी (स्नानप्रसंग व भिंत चालविण्याचा प्रसंग) केले आहे. चांगदेवांचे गुरू वटेश्वर ही व्यक्ती नेमकी कोण हे ठरणेही महत्त्वाचे. असा थोडा प्रयत्न मी मराठी संशोधन पत्रिका, मुंबईच्या एप्रिल १९६७ च्या अंकात केलेला आहे. तो लेख प्रकाशनासाठी एप्रिल १९६६ च्या सुमारासच पाठविला होता, पण प्रकाशित मात्र सोयीनुसार झाला – एप्रिल १९६७ मध्ये.

श्री. करमळकर यांच्या उक्त लेखातील गोरोबा-संबंधीच्या विवेचनाबद्दल दोन शब्द लिहिणे युक्त होईल. नामदेवाचा अहंकार नाहीसा करण्याचे गोरोबा कुंभाराने मडकी करण्याचे थापटणे नामदेवाच्या डोक्यावर मारून 'घटपरीक्षा' केली हे बरोबर नाही. गोरोबा म्हणजे गोरक्षनाथ होत, असे त्यांचे विधान. सर्व संबंधित अभंग पुन्हा वाचता त्यात तथ्य दिसते. फक्त ज्ञानेश्वर–मुक्ताई–नामदेवांच्या काळी गोरक्ष सदेह विद्यमान होते काय, हाच ऐतिहासिक व व्यावहारिक लौकिकदृष्टीला सुचणारा प्रश्न शिल्लक राहतो.

१. अभंग १११ ते ११७ (आवटे गाथा) वरील वर्णन हे गोरक्षांना लागू पडणारेच दिसते.

धाडा बोलावणे । गोरोबाला ।
काकाचे उत्तर सत्य मानू ।। ५ ।। १११

गोरा बोलाविला जुनाट पै जुना ।
हाती थापटणे अनुभवाचे ।। १ ।।

परब्रम्ह म्हातारा निवाला अंतरी ।
वैराग्याच्या वरी पाल्हाळला ।। २ ।।

सोहं शब्दें विरक्ती उरली अंबरी ।
पाती अणुभरी पाहिले पण ।। ३ ।।

म्हणे मुक्ताबाई घालू द्या लोटांगण ।
जाऊ द्या शरण अव्यक्तासी ।। ४ ।।

येणाऱ्या गोरोबाला 'अव्यक्त' म्हणून लोटांगण घालण्याची प्रवृत्ती मुक्ताईला होण्याचे कारण पहा. गोरोबा आले त्या वेळी—

"मोतीयाचा चूर फेकिला अंबरीं ।
विजुचीया परी कोळ झाले ।।१।।

जरी पीतांबरें नेसविली नभा ।
चैतन्याचा गाभा नीळ बिंदू ।।२।।

तळी परी पसरे शून्याकार झालें ।
सर्पाची ही पिलें नाचूं लागे ।।३।।

कडकडोनी वीज निमाली ठायीचे ठायीं ।
भेटली मुक्ताई गोरोबाला ।।४।।

ज्ञानदेव म्हणे कैसी झाली भेट ।
ओळखिले अविट आपुलेपणा ।।५।।

'अविट' असे 'आपुलेपण' तिने ओळखिले. हे सर्व गोरा कुंभारासाठी असेल ? यानंतर ते सर्व अचल व आदी समाधी असलेल्या गुंफेमध्ये गेले. ही गुंफा सद्-गुरुप्रसादे बांधली होती. त्या "गुहे गौप्य ताड आड केली", गैनीची मिरास म्हणून घेतलेले व "पूर्व भूमी जतन करीत आस" करीत असलेले ते आत बसले. नामदेव तेथे होते. ते सर्व हे पाहात होते. आपण त्यात नाही म्हणून त्यांचा जीव थोडा वरखाली झाला. आत ते काय करीत होते, तर :—

परस्परें गुह्य करिती भाषण ।
म्हणती महाधन गांवा आली ।।१।।

रक्तश्वेत पीत नीळ वर्णाकार ।
नक्षत्राची वर पूजा केली ।।२।।

प्रकाशमय तत्त्व ज्योतिमय पहाणें ।
दीप त्रिभुवनी एक झाला ।।३।।

निवृत्तिदेव म्हणे कुलालाचे चक्र ।
अंतर बाहेर ऐसे झाले ।।६।।

हे व यापुढील वर्णन व पुढे घटपरीक्षेची एकंदर प्रक्रिया पाहिली की हे सर्व वर्णन भक्तिमार्गी साधारण गोरोबा कुंभारासाठी असावे असे वाटत नाही. परीक्षकाचे सामर्थ्य–वैशिष्ट्य पहा :—

"जव्हारियाचे पुढे मांडियले रत्न ।
आतां मोला उणें येईल कैसें ।।१।।

तेथे थापटणे पारखियाचा हात ।
वाफ झाल्या घात वाया जाति ।।२।। ११७

बरे, ही परीक्षा करावयाची, घट पक्का करावयाचा म्हणजे काय तर —

"अंतर बाहेर भाऊ आम्ही कुंभ ।
भग्न निरालंब सगळेचि ।।१।।

अहं सोहं दोन्ही ऊर्ध्व लावूं फुंकणी ।
नवद्वार फुंकोनि जाळ करूं ।।२।।

जीवित्व काढुनी शिव घडूं अंगा ।
प्रिय पांडुरंगा आवडेल ॥३॥
म्हणे मुक्ताबाई पळायाचा पाही ।
आसन स्थिर नाही नामयाचे ॥४॥ १२०

नामदेवाला हे सर्व अपरिचित म्हणूनच कसेसेच वाटले :

कंकाडचाचे वाणी करिती गुडगुड ।
मजला हे गुढ उमजेना ॥४॥
नामा म्हणे गाती प्रकाशाचे गाणें ।
आम्हां अघोरवाणे दिसतसे ॥५॥ १२३

हे सर्व योगमार्गात सिद्धहस्त, पारंगत असणाऱ्यालाच शोभणारे आणि म्हणूनच भक्तीचा मार्ग अनुसरणाऱ्या गोरोबाऐवजी गोरक्षाकडेच निर्देश करते. गोरक्ष हे पूर्वजन्मी गुरु होतेच असे शिवदिननाथ यांनी 'ज्ञानप्रदीपा'त म्हटले आहे.

पूर्व जन्मी मुक्ताईस ।
गोरक्ष कृपेचा सौरस
पुनः ज्ञान जन्मीं सरस ।
सोपान देवास कृपा तिची ॥

गोरक्षकृपेचा 'सौरस' प्राप्त झालेल्या पूर्वीच्या योगिनीच लोकोद्धारार्थ ज्ञानसिद्ध ज्ञानी होऊन अवतराव्यात हे योग्यच ठरते. यावरून गोरोबाबद्दल अर्थात गोरक्षाबद्दल मुक्ताईने दाखविलेला परमादर विशेष लक्षणीय आहे खरा. पण गोरखनाथ हे सदेह त्या वेळी आले की "सिद्ध, अजर अमर अशा दिव्य देहाने" आले ? गोरखनाथ ही ऐतिहासिक व्यक्ती व त्या दृष्टीने त्यांचा आविर्भाव–काल निश्चित करण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला आहे. त्यांच्यावर अनेक प्रांतांतील लोक आपापला अधिकार सांगतात. तेव्हा ते सदेह विद्यमान होते की काय, हे ऐतिहासिक सत्याच्या प्रामाणिक प्रमाणावरूनच पारखावयास हवे. स्वतः गोरोबा कुंभाराचे मात्र योगमार्ग व योगप्रक्रियेबद्दल विशेष अनुकूल मत किंवा ओढ दिसत नाही. हे त्यांच्या अभंगांवरून स्पष्ट होते. (आवटे गाथा, अभंग, पृष्ठ ७९४–७९६).

२. गोरखनाथावर बरेच लेखन इंग्रजी, हिंदी, मराठी, बंगाली, पंजाबी इत्यादी अनेक भाषांतून झाले आहे. श्री. हजारीप्रसाद द्विवेदी यांचा 'नाथसंप्रदाय' हा ग्रंथ या दृष्टीने विशेष लक्षणीय आहे. अनेक लेखकांनी जी प्रमाणे पुढे मांडली त्यांचा साधकबाधक विचार करून गोरखनाथ इ. स. १०५० ते ११५० च्या मधल्या काळात झाले असे दिसते. महानुभाव वाङ्मयात 'गोरक्षासारखा' नाथ पाहिल्याचा उल्लेख आहेच. डॉ. मोहनसिंहांनी 'नई जीवनी नई पदावली'त गोरक्षाची भेट इतर उत्तरकालीन संतांबरोबर झाल्याचे (नामदेव, कबीर इत्यादींबरोबर) प्रतिपादिले आहे. या सर्व पुराव्याची ऐतिहासिक विश्वसनीयता योग्य संगतीच्या द्वारे ठरवावी लागेल. मात्र अलौकिक, आध्यात्मिक, श्रद्धान्वित संगति लावण्याचे एक साधन–उदाहरण आहे. ते म्हणजे सत्यामळनाथाचे शिष्य गैबीनाथ यांचे. गैबीनाथ ही कोण व्यक्ती आहे याची नक्की अशी कल्पना नाही. पण गैबी म्हणजे 'गायब होणारा' 'अदृश्य रूपात वावरणारा–विचरणारा'. हे गैबी म्हणजे स्वतः सत्यामळच असेही म्हटलेले आढळते. त्यांनी गुप्तनाथास (पूर्वाश्रमीच्या गंगाबाईस) जसा बालवेश धरून उपदेश दीक्षा दिली, तशीच दीक्षा गुप्तनाथ शिष्य उद्‌बोधनाथालाही दीक्षासमारंभाच्या प्रसंगी अकस्मात उपस्थित होऊन दिली. एवढेच नव्हे तर सोहिरोबानाथ आंबिये यांनाही दिव्य स्वरूपाचे दर्शन झाले ते गैबीनाथाचेच असे ते म्हणतात. तात्पर्य, सदेह पण अलौकिक अशा दिव्य रूपाने अकस्मात उपस्थित होण्याची प्रक्रिया जर नाथपंथीय इतर व्यक्तींना साध्य होती, तर स्वतः गोरक्षामध्ये हे सामर्थ्य नसेल, असे कसे मानावयाचे ?

या सर्व विवेचनावरून श्री. करमळकर यांनी गोरा व गोरक्ष समन्वय दर्शविला त्याची शक्यताच दिग्दर्शित होऊन दुजोरा — पुष्टी मिळेल. अर्थात या दृष्टीने पुनः अजून विश्वसनीय व प्रमाणाधिष्ठित अधिकृत साधने पाहणे-तपासणे आवश्यक आहे. श्री. ढेरे यांची सूचना अधिकच स्वागतार्ह ठरते.

टीपः— ज्ञानेश यांनी मुक्ताबाईपूर्वी समाधी घेतली. ते अर्थात मुक्ताबाईच्या निर्वाणसमयी नसणारच व अभंग कसे करणार ? मुक्ताबाईचे निर्वाणाचे अभंग नामदेवांचेच. त्याऐवजी श्री. करमळकरांच्या लेखात 'ज्ञानेश' मुद्रित झाले आहे. गैरसमज होण्याची संभावना म्हणून सूचना. (लेख — पृ. २५).

केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीतील उत्क्रांती

—प्रा. कृष्णा चौधरी

केशवसुत आधुनिक मराठी काव्यातील युग-प्रवर्तक कवी असून केशवसुतांनी आधुनिक मराठी कवितेत क्रांती घडवून आणली असे मानले जाते. केशवसुतांनी आधुनिक मराठी कवितेत जी क्रांती केली, ती केवळ आशय व अभिव्यक्तीपुरतीच मर्यादित नव्हती; तर तिचा संबंध औद्योगिक युगात नव्याने उदयास येणाऱ्या नव्या जीवनदृष्टीशी आहे. केशवसुतांच्या पुढचे वास्तव वेगळे होते तसाच त्यांचा आपल्यापुढील वास्तवाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही वेगळा होता. म्हणूनच या नव्या वास्तवाचा नव्या काव्यदृष्टीतून आविष्कार घडविताना त्यांनी आपल्या काव्याचे माध्यमही नवेच वापरले.

इंग्रजी वाङमयाच्या परिशीलनाने केशवसुतांना नवी जीवनदृष्टी लाभलेली होती. मराठीतील ही जुनी कविता व आधुनिक कविता ह्यातील फरक या नव्याने उदयास येणाऱ्या व केशवसुतांना प्राप्त झालेल्या नव्या जीवनदृष्टिकोनातच आहे. इंग्रजी वाङमयाच्या संस्काराने आधुनिक मराठी कवितेत त्रुटित भाव-गीतात्मक आत्मलेखन येऊन निसर्गकाव्य, गूढगुंजन, सामाजिकता, प्रीतिकविता व राजकीय कविता इत्यादी अनेक प्रवाह येऊन मिसळले. केशवसुतांच्या काव्य-विषयक कविता ह्या त्यांच्या आधुनिक जीवनदृष्टी-चाच एक महत्वपूर्ण विशेष आहे. पूर्वीची वस्तुनिष्ठ व पारलौकिक कविता केशवसुतांमुळे इहलोकनिष्ठ तर झालीच, पण ती विशेषेकरून आत्मनिष्ठ झाली. केशवसुतांच्या काव्यपर कविता त्यांच्या लौकिक निष्ठेचाच एक वेगळा आविष्कार आहे.

केशवसुतांपूर्वी कवी व कविता हा कवीच्या काव्याचा विषय झालेला नव्हता. केशवसुत हे नव्या युगाचे निर्माते होते. युगकवी हा आपल्या युगभाव-नांच्या प्रकटीकरणाचे कार्य करीत असतो. केशवसुत हे युगकवी असल्यामुळे, आपल्यापुढील वास्तवाकडे त्यांनी नव्या संस्कारक्षम जाणिवांनी पाहिले. अर्थातच या नव्या जाणिवांचा आविष्कार त्यांनी नव्या काव्य-विषयक माध्यमातून केला. आपल्या या नव्या काव्य-माध्यमाविषयी त्यांना विलक्षण आत्मविश्वास होता. म्हणूनच नव्या जाणिवांच्या व नव्या दृष्टिकोनाच्या आविष्कारार्थ त्यांनी ज्ञानेश्वरांप्रमाणे नवेच काव्य-माध्यम स्वीकारले. आपल्या या नव्या काव्यमाध्य-माची तरफदारीही त्यांनी ज्ञानेश्वराप्रमाणे तितक्याच आत्मविश्वासाने केलेली आहे.

वयाच्या विसाव्या वर्षी केशवसुतांना "वा काही तरी गा नवीन" अशी जाणीव झालेली होती. ही नवी काव्यें लिहिण्याची जाणीव 'दुर्मुखलेला' या कवितेत व्यक्त झालेली आहे. कवी, प्रतिभा व कविता हा केशवसुतांचा जन्मभर अहोरात्र चिंतनाचा विषय होता. नव्या जीवनदृष्टीसोबत लाभलेल्या नव्या चिंतनशीलते-मुळे केशवसुतांनी आपल्या एकशे पस्तीस कवितांपैकी जवळजवळ वीसबावीस कविता काव्यविषयक लिहिल्या. पूर्वीच्या वस्तुनिष्ठ व पारलौकिक कवितेची कास सोडून नव्या आत्मनिष्ठ व इहलोकनिष्ठ काव्याची तरफदारी करण्याची जबाबदारीही त्यांच्या युगप्रवर्तक-काच्या भूमिकेमुळे साहाजिकच त्यांच्यावर आली. केशवसुतांनी अनेक काव्यविषयक कविता लिहून आधु-

निक काव्याचे समर्थन केले; पण त्यातही केशवसुतांच्या वीस बावीस कविता काव्यविषयक असणे, ही गोष्ट माधवराव पटवर्धनांना चमत्कारिक वाटली व कवीस सृष्टीतील विविध विषयांनी स्फूर्ती होऊन त्याने काव्यें रचावीत हे स्वाभाविक असले तरी आपल्या कवित्वाची अशी मधूनमधून सारखी जाणीव होत राहणे हे एक रोगटपणाचेच लक्षण माधवराव पटवर्धनांना वाटले. (अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक) ग. त्र्यं. माडखोल-करांनी माधवरावांचा हाच दृष्टिकोण जास्त आग्रहाने व अतिरंजितपणे मांडला. गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविता (अर्वाचीन मराठी साहित्य) या आपल्या लेखात माडखोलकरांनी चेतनगुणाचा आरोप करून एखाद्या कामार्ताप्रमाणे तिचे प्रणयाराधन करीत सुटणे हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतीचा प्रकारच मानावा लागेल असे सांगितलेले आहे. माडखोलकर इतकेच सांगून थांबले नाहीत तर केशव-सुतांनी कवितेला दयिता समजून कविता लिहिल्यामुळे केशवसुतांच्या काव्यावर त्यांनी स्त्रैणत्वाचा आरोप करून संसारातील सुखाविषयी उपरती उत्पन्न झाल्या-मुळेच केशवसुतांना ही कवितारती आठवली असावी; असाही शोध लावण्यास त्यांनी कमी केले नाही.

वास्तविक केशवसुतांना नवी काव्ये गावयाची असल्यामुळे आपल्या काव्याचे समर्थन करणे अत्या-वश्यक होते. नव्या जिवंत संस्कारक्षम जाणिवेतून त्यांना नवी प्रतीती व्यक्त करावयाची असल्यामुळे त्यांनी त्यासाठी निवडलेल्या माध्यमाच्या तरफदारी-बद्दल त्यांच्यावर विकृतीचा आरोप आपणास करता येणार नाही. माधवरावांचा हा केशवसुतांवरील आरोप खरा समजल्यास ज्ञानेश्वर, तुकाराम, टिळक, रेंदाळ-कर, गडकरी, राजकवि तांबे व 'बी' इत्यादी सर्वच कवींना ही बाधा जडलेली होती असे म्हणावे लागेल. माधवरावांच्या आक्षेपाप्रमाणे माडखोलकरांचा आक्षेपही असाच वरवरचा आहे. कवितेला 'दयिता' कल्पून कविता लिहिण्याची प्रथा संस्कृत कवी जगन्नाथापासून मराठीतील पंडिती युगप्रवृत्तीचा शेवटचा कवी चंद्र-शेखरापर्यंत सर्रास दिसते. तसेच केशवसुत हे स्त्रीला "भूपृष्ठस्थित आद्यदैवत" मानीत असल्यामुळे त्यांच्या वैवाहिक जीवनात काही न्यून निर्माण झाले असावे हे माडखोलकरी तर्कशास्त्रही बरोबर वाटत नाही.

कवी, काव्य आणि कविता याप्रमाणे प्रतिभा, व काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया हा त्यांच्या चिंतनाचा विषय होता. या चिंतनाचे मूळ अर्थातच केशवसुतांच्या नव्या दृष्टिकोनात आहे. केशवसुत हे मराठीचे, अस्सल भावकवी असल्यामुळेच ज्ञानेश्वर, तुकारामादीपूर्व-परंपरेतील कवींप्रमाणे विलक्षण विनम्रता त्यांच्या काव्यात दिसून येते. ज्ञानेश्वर व तुकारामाप्रमाणे कविप्रतिभा ही अलौकिक असल्यामुळे आपण लिहिलेले काव्य आपले नसून, एका सृष्टीतील रम्यत्वाला कारणीभूत होणाऱ्या दिव्यशक्तीमुळे आपल्याला लाभलेले आहे असे त्यांना वाटते.

शारदेने जो मंत्र दिला कानी
तसे लिहिले मी काव्य तिचे मानी
दिव्य शक्तीने स्फुरे गंध पुष्पी
रंग खुलतीही तिने इंद्रचापी
सृष्टिमाजी जे रम्य असे काही
तोस कारण या शक्ति असे पाठ !

(काव्य कोणाचे ?)

केशवसुतांच्या काव्याचे अद्वितीय सौंदर्य यातच आहे की त्यांची कवितेविषयी जी वृत्ती होती, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व शक्तीबद्दल जे त्यांचे विचार होते, त्यांचे प्रात्यक्षिक त्यांच्या स्वतःच्या काव्यातच पाहावयास सापडते. केशवसुतांच्या काव्यप्रयोजनातही दोन विकसित टप्प्यांचे दर्शन घडते. आरंभी आरंभी स्वगत-सौंदर्याच्या आत्माविष्काराची प्रेरणा हीच केशवसुतांच्या काव्याची मूळ प्रेरणा होती. सभेची आवड पाहून, रंगमंचावर एखाद्या नटीप्रमाणे कविता सूत्रधाराच्या सोयीने नाचून आपली स्तुती करून घेणार नाही; असे त्यांनी स्पष्टच म्हटलेले आहे. इतकेच नव्हे तर कलावंतावर कलानिर्मितीविषयी कोणतेही बंधन पडू नये असे त्यांना वाटते; म्हणूनच केशवसुत, कविता कशी असावी व कशी नसावी हे कवीला सांगणारे तुम्ही कोण ? असा रोकडा सवाल विचारतात. या सरळ, प्रांजळ रोकड्या सवालाचीच परिणती केशवसुतांच्या खालील ओळींत झालेली

असून कला ही प्राधान्याने आत्माविष्कारप्रधान असते अशी केशवसुतांनी सौंदर्यवादी वृत्ती स्वीकारलेली आहे.

करुनिया काव्य जनांत आणणे
न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणे
करुनी ते दंग मनांत गुंगणे
तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणे

(कविता आणि कवी)

याप्रमाणे १८८५ मध्ये केशवसुतांचे काव्यप्रयोजन सौंदर्यात्मक आत्मप्रदर्शन हे होते. पुढे दोनच वर्षांनंतर त्यांच्या या काव्यप्रयोजनामध्ये बदल झालेला दिसून येतो. आपले परम मित्र 'वासुदेव बळवंत पटवर्धन' ह्यांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेत-

जंतुस लावहो विचार करावयाला
आम्हा शिकीव सुवची सुर व्हावयाला।

असे म्हटलेले आहे. जुन्या रूढीविरुद्ध त्यांनी आपल्या काव्याची तुतारी फुंकली. केशवसुतांच्या निखळ आत्माविष्काराच्या जागी पुढे पुढे सामाजिक संस्कारक्षमतेची जाणीव आली.

हाती घेउनिया निशाण कवि तो पाचारितो बांधवा
या हो या झगडावयास सरसे व्हा, मेळवा वाहवा।
प्रेतेही उठवील जो निजरवे, ती तो तुतारी करी
आता नादवती, निरर्थ तर ती, त्याची कशी चाकरी।

(कवितेचे प्रयोजन)

पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करी विधीने दिली असे
टेकुनिया ती जनताशीर्षावर जग उलथुनिया देउ कसे?

(स्फूर्ती)

काव्य आणि समाजजीवन, यांचा असा निःसंदिग्ध संबंध केशवसुतांनी येथे जोडलेला आहे. व काव्याच्या क्रांतिसहाय्यकच नव्हे तर क्रांतिकारक शक्तीविषयीही ग्वाही दिलेली आहे ही ग्वाही देताना कवीला व्यक्तिगत प्रतीतीचाही विसर पडलेला नाही. व्यक्तिगत प्रतीती व सामाजिकता या दोन ध्रुवबिंदूच्या स्वरूपाच्या अधिकाधिक स्पष्ट व खोल आकलनाने तिची उत्क्रांती घडून आली असे कुसुमावती देशपांडे (पासंग) म्हणतात ते खरे आहे.

केशवसुतांनी आपल्या काव्यविषयक कवितेत, काव्यप्रयोजनाप्रमाणेच, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया, काव्याचे विषय, प्रतिभा व कवी इ. विषयी आपले विचार प्रकट केलेले आहेत. सौंदर्य हाच केशवसुतांच्या मते काव्याचा खरा विषय होय. 'जे रम्य ते बघुनिया' त्यांना वेड लागते व त्यांच्या मनात तत्क्षणीच गाणे जागे होते. 'मनोहारिणी'चे वर्णन म्हणूनच इतके सरस उतरलेले आहे. मानवी सौंदर्याप्रमाणे निसर्गसौंदर्याविषयीही केशवसुतांना विलक्षण आकर्षण होते. काव्याच्या घटकाविषयीही त्यांनी आपले विचार काव्यातून सांगितलेले आहेत. शब्द व भावना यांना त्यात प्रमुख स्थान आहे. हे दोन घटक एकमेकासाठी पर्युत्सुक झाले म्हणजे त्यांचा संगम होतो ते काव्य होय. व या संगमामधूनच सुरस कल्पना आणि विचार हे निर्माण होतात, असे ते 'चिन्हीकरण' कवितेत सांगतात. शब्दावरील प्रभुत्व केशवसुतांना आरंभी आरंभी तरी फारसे लाभलेले नव्हते, पण शब्दांचे काव्यातील महत्त्व त्यांना मान्य होते असे 'शब्दांनो मागुते या" यात दिसते. केशवसुतांच्या काव्यात "क्लृप्ती" ही कल्पना म्हणून येत नसून चमत्कृती म्हणून येते व त्यात कृत्रिमता असल्यामुळे स्वभावस्फूर्त सौंदर्य कमी दिसते असे रा. श्री. जोगांचे म्हणणे आहे. पण केशवसुतांच्या काव्य कोणाचे, कल्पकता इ. कविता पाहून केशवसुत 'क्लृप्ती' हा शब्द केवळ चमत्कृती या अर्थानेच वापरीत नसून तो Creative Imagination निर्माणक्षम सृजनता ह्या अर्थी वापरतात असे दिसून येते. इंग्रजीत Fancy व Imagination यात भेद केला जातो. Fancy व्यावहारिकाला भूपवून खुलविते तर Imagination अंतर्भेदी सर्जनशील प्रतिभेचा प्रकर्ष करते. केशवसुतांच्या पूर्णविकसित कविता ह्याच अंतर्भेदी सृजनशक्तीतून उत्स्फूर्त झालेल्या आहेत.

काव्यनिर्मितीचे मूळ महत्त्वाचे काव्यकारण प्रतिभा! तिजविषयीच्या कल्पना 'प्रतिभा' या कवितेत व्यक्त झालेल्या असून दिव्यदृष्टी, दिव्य ठिणगी, कल्पकता, स्फूर्ती, क्षपूर्झा इ. शब्दांनी कवीने तिचे वर्णन केलेले आहे. केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितेत कवीने काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे अनुभव व्यक्त केले आहेत. जीवनातील गर्दीपासून दूर अशा ठिकाणी, मनाच्या ध्यानानुकूल अवस्थेत भावना व शब्द उत्कट

झाले असता काव्यनिष्पत्ती होते. अर्थातच तिला स्फूर्तीच्या साहाय्याची अपेक्षा असते, आपल्या जीवनाची आहुती देऊनच कवीला हे साधते असे 'चिन्हीकरण'-मध्ये सांगितलेले आहे तर केव्हा जगापासून दूर निसर्गात कवीला सौंदर्याचे अस्फुट दर्शन होते, व तो त्यांना शब्दरूप देऊ पाहतो पण इतक्यात व्यावहारिक जीवनाची हाक त्याला ऐकू येऊन त्यास परतावे लागते व भासमान झालेली सौंदर्ये लुप्त होतात. अशाच परिस्थितीत पुन: केव्हा त्यास पूर्वी दिसलेल्या सौंदर्याची स्मृती होते.

हृदय आत्म्याला जधी खेळवीते
हृदय आत्म्याला जधी आळवीते
तधी तुमचे ते नको कलाज्ञान
तधी हृदयासम नसे तानसेन

ही सच्चा कलावंताची साक्ष असून कवीच्या हृदयात अनेकदा उज्ज्वलता आणि अंधुकता ह्यांचे अवर्णनीय असे मिश्रण झालेले असते असे ते 'भृंग' या कवितेत म्हणतात. प्रत्यक्ष काव्यरचनाकाळी स्फूर्तीचे महत्त्व विशेष असते. फुलपाखराच्या गतीप्रमाणे कवीची तरल कल्पना सुंदर विषयावरून भ्रमण करते. काव्यरचनेच्या काळी कविमनाची अवस्था समाधीची असते. त्यावेळी कवी निर्द्वंद्वावस्थेत असतो. त्याचे वर्णन 'झपूर्झा' मध्ये केलेले आहे.

काव्यप्रक्रियेसोबत कवीविषयीही काही विचार त्यांनी सांगितलेले आहेत. कवी, आम्ही कोण, या कवितांत त्यांनी काव्यविषयक विचार मांडलेले आहेत. त्यात कवीने स्वतःचा मोठेपणा व दर्प सांगितलेला नसून कवीच्या सामर्थ्याविषयीच्या महतीचेच वर्णन केलेले आहे.

आम्हाला वगळा गतप्रभ झणी होतील तारांगणे
आम्हाला वगळा विकेल कवडीमोलावरी हे जिणे

महाकवीची तुलना त्यांनी धूमकेतूवरोवर करून त्यांनी महाकवी हे धूमकेतूप्रमाणे, स्वयंप्रकाशी, जगातील क्रांतीचे भविष्य सांगणारे, चुकून केव्हातरी आविर्भूत होणारे विचित्र पुतळे असल्याचे सांगितले आहे. कवीला काव्यदृष्टी प्राप्त झालेली असते. तसेच त्याचे नाते तारकेशी असते. कवीच्या दिव्यत्वापुढे सर्व जग केशवसुतांना भिकारी वाटते. जगाला काचेमधून दिसत असले तरी कवीला मात्र धोंड्यामधूनही दिसू शकते. एखादा युवा जसा युवतीचे प्रणयाराधन करतो, तितकेच स्वाभाविकपणे कवी आपल्या कवितेस आळवितो. केशवसुतांचा हाच काव्यविषयक विचार काव्य कोणाचे व रुष्ट सुंदरीस इ. कवितांत व्यक्त झालेला आहे.

आधुनिक मराठी कवितेत कवी, काव्य व कविता हा काव्याचा विषय केशवसुतांच्या काव्यात प्रथमदर्शनीच झालेला दिसून येतो. यापूर्वी काव्यविषयक काव्यविचार काव्याद्वारे कोणाही कवीने मांडला नव्हता. नवा काव्यविषयक विचार हा केशवसुतांच्या जीवनदृष्टीतील चिंतनाचा विषय असल्यामुळे आधुनिक मराठी कवितेत केशवसुतांनीच हा विषय प्रथम आणला. केशवसुतांनी काव्यविषयक कविता लिहून नीरस काव्यचर्चा केलेली नाही, तर एक कल्पित रूपककथा निर्माण करण्याच्या व अनुभवाची कलात्मक पातळी लाभलेल्या एका महान कलावंताचे ते काव्यविषयक चिंतन होते. म्हणूनच अ. म. जोश्यांनी केशवसुतांनी ही काव्यचर्चा पद्यात न करता गद्यात करावयास हवी होती, असा जो आरोप केलेला आहे तो वाजवी वाटत नाही. केशवसुतांनी आपल्या काव्यविषयक कवितांना सुद्धा अनुभवाची कलात्मक पातळी लाभवून दिल्यामुळे, आपल्या अनुभवविश्वाचे साधारणीकरण केल्यामुळे, त्यांच्या काव्यविषयक कवितांत 'भवभूती'च्या किंवा जगन्नाथाच्या–वा. म. भिडे म्हणतात त्याप्रमाणे बेपर्वा अहंमन्यतेचा ध्वनी उमटलेला नाही; तर आपल्या काव्यविषयक प्रक्रियेचे एका अभिजात कलावंताने प्रामाणिकपणे केलेले ते काव्यरूप चिंतन आहे.

अगदीच सोनसकाळी...!

--पुंडलिक आर. नेमाडे

अगदीच सोनसकाळी नवीनतेच्या भाराने रिपरिपणारा सुगंधी कवडसा हळूच आत डोकावतो आणि सृष्टीच्या अंथरुणात अस्ताव्यस्त पसरलेल्या मानवी प्रज्ञेला अनिमान गुदगुल्या होतात. प्रवेही संस्मरणे हजारो वाटांनी फुसफुसत येतात; तसा व्यवहाराचा अगतिक आडोसा विनासायास सराईतपणे आडवा येतो आणि माणसाचे मिटलेले स्वप्नवेडे डोळे फसकन वळणावर येतात. नेमकी येथेच अर्थवाही संकेतांची बूज कुणाला तरी राखावीच लागते; एखादा संगीतमय आस्वाद घेऊन. नियमितपणे कधीतरी कुठेतरी रुजणारी सुमधुर लकेर अगदी सरळ सरळ आर्ततेला वळसा घेऊन जात असते; अनामिक. समसंयोगी. गतिमान !

उगाच मिटल्या पापण्यांची आरास सर्वत्र शोभायमान होते. अखंड मिटमिटण्याचे वरदान घेऊन. अमाप प्रीतीचे वारेमाप उवळलेले 'रंग' हलकेच टिपून घेत जगणारे; एकाएकी गोंधळणारे, बुजणारे तरीही कधी बेडरपणे पुढे फुडफुडणारे अनादिअनंत फुलपंखी स्वप्न साकार होण्यासाठी धडपड करीत मानवी प्रज्ञेची धार पकडते. तियून सरकन् घसरून पुन्हा आपल्या पहिल्या अवस्थेत प्रवेशते. असा हा फिरकी मारा सहजपणे चोपून मानवी प्रज्ञा पुढे सरकते. व्यवहाराचा आडोसा घेऊन. अचानक वुरसटलेले चेहरे शिकरून. समाधानी चारुतेची मनोहारी भंगिमा भरसकाळी माझ्याच चेहऱ्यावर अनासक्त पावित्र्याची भरजरी शाल हळुवार पसरविण्याचा प्रयत्न करते. तरीही असंख्य शिकरलेले चेहरे सोवत घेऊन मानवी प्रज्ञेची वाटचाल सुरूच असते. सुरेल-चालीने. मदनमस्तपणे. सृष्टीच्या अंतर्यामी कुजवुजणारी फेनिल शालीनता असल्या साहसी दुर्दमतेच्या विचित्र आक्रस्ताळेपणाबद्दल निषेध नोंदविते. अवाक् होऊन. अगदी मवाळपणे. विचिन्त्य मनाची अविरत स्रवणारी वैचारिक स्रग्धरा निषेधाचा रंग वाहवून नेते. विधिग्राह्य शुचितेला वारसा-हक्क देऊन. फटकळ सुंदरतेची बूज राखण्याकरिता स्निग्ध शुचिता अपार मानवी प्रज्ञेला गोंजारते, थोपटते नि अखेर चिंतनीय स्वातंत्र्याची निशा चढवून नकळत सोडून देते. वारसा-हक्क गाजवून, जेव्हा नवीनतम वात्सल्याचे कढ संसाटून उसळतील असा एखादा उत्कट अंदाज फसतो.

अनाठायी विचार-शलाका जीवनात वेंधळी आशा धरून चितारते-मानवी प्रज्ञेचे लक्ष्यमुजाण विरहाची आळी ठोकित. तिला सहकार्य करते दूरदर्शी मनाची अनुलोमी दुर्वीण, अफाट महत्वाकांक्षेचा मितभापी वळी ! फडफडणारी दुधाळ जिवणी असणारा. उतावळीपणे मीलनाची निरंतर प्रतीक्षा करणारा. संलग्न समीक्षेच्या समान वर्तुळांनी ग्रासलेला !

आन्तरिक प्रचितीला हटकून प्रत्ययास येणारी भावनिक स्तब्धता मधुनच अस्पष्टसे गूज खेळवित निघून जाते. त्यामुळे आल्हादून पहाटेचे पक्षी मानवी प्रतारणेला जणू काही वाकुल्या दाखवीत असल्याचा भास होतो. अथांग अनुभूतीची श्रेयस् वर्णी लागताना पाहून अर्थ-विरोधी शब्द-संधितेचे अनाग्रही मूल्य खरचटले जावे, तशी अबोल मानवी प्रज्ञा विकासोन्मुख होत असताना मानवी प्रतारणेला अनाकस प्रेरणा व्हावी आणि तिने आपला प्रभाव गाजविण्यासाठी

अमानुष मन्तव्याचे शिष्य शिष्यत्व पत्करावे, असे काहीसे विरोधी चमत्कार अद्भूत रीत्या उद्घाटित होत असतात. मानवी प्रज्ञेची अव्याहत चालणारी ही 'साधना' असावी असेही दिग्दर्शित करणारा एखादा अंदाज तिच्या विकसित कार्यक्षमतेची ग्वाही देतो नि तसाच अधांतरी लोंबकळत ओलेत्याने गिरकी घेतो.

मग येते लताकुंजातली एक चंपाकली. ती एका सानश्या झुळुकेबरोबर फुगडी खेळत असते. परंतु तिचे सुगंधी वस्त्र वाऱ्यावरती भिरभिरू लागते. अगदी अलगदपणे. असल्या रोमांचकारी स्पर्शरूपाने एखाद्या निद्राधीन सारिकेवर अपरुपपणे हल्ला होतो. दचकून उठणारी ती सारिका अभिप्रेत हल्ला उमजून मुक्त-कंठाने हास्य उधळते नि उधळितच राहते. फेनिल केशकलापांचे विमोही भुरभुरणे अनिवार इच्छेला तितीक्षा देते. गुळगुळीत चेहऱ्यावर अकस्मात येणारे घर्मबिंदू असेच काहीसे लक्षण दर्शवितात. पिकलेल्या सफरचंदाप्रमाणे लालीलाल होणारे गाल अनाहूतपणे आपली अद्भुत किमया दर्शवून ठसठशीत अनुरागाच्या प्रगाढ मार्दवाची लयलूट करतात. अशा वेळी उगवत्या सूर्यकिरणांची निश्चल आवरणे हलकेच आपला पाश सर्वत्र फेकून अवखळपणे हसणाऱ्या सृष्टीवरची मलूलता अचूक टिपतात. आणि ते हास्य उल्हासाची परिसीमा ओलांडते. अशा अवस्थेत पहिल्या वहिल्या किरणांची तीव्र तिरीप मानवी कातडीला सपकन् टोचणी देईल, असा एखादा अनवधानी अंदाज चुकून आपली जागा सोडतो; अशी पिटुकली जाणीव मनाला स्पर्शून जाते.

आकाशस्थ ग्रह-गोलांचे व्युत्क्रम कोन समा-नान्तर सृष्टीला 'वहिर्भूत' होतात. पुढे दिनमानाचे चक्र सातत्याने डबघाईला येत असल्याची नक्कल करीत असताना संपूर्ण फिरस्तीअंती हे कोन विश्वात्मक सृष्टीत 'प्रवेशी' होऊन मानवी प्रज्ञेमध्ये अंतर्भूत होतात. प्रमाणीभूत विज्ञानाचा फापटपसारा मानवी प्रज्ञेतून वहिर्गमन करीत एक सणसणीत झेप घेतो नि रेडियम्च्या तवकडीवर ती झेप पडल्याने घरंगळत जाणाऱ्या या तवकडीतून उडणारी अणुयुगाची ठिणगी सृष्टीच्या अवाढव्य गंजीवर पडून प्रचंड ज्वाला प्रस्फुटित होते आणि मग......

...... निरतिशय वेगाने अग्नीचा हा दाहक कवडसा नुकताच सावरून उठलेल्या मानवी प्रज्ञेला अचानक छलांग मारतो. मिटमिटल्या पापण्यांची आरास खंडित होते. मानवी प्रज्ञेचा लुसलुशीत गोळा तेवढा सृष्टीच्या परातीमध्ये फुदकत फुदकत स्थिरावतो.

' सत्कार्यवाद, परिणामवाद आणि विवर्तवाद '

—प्रा. र. ग. दांडेकर

विवर्तवाद हा सत्कार्यवादाशी विसंगत आहे याचे विवेचन 'सत्कार्यवाद, परिणामवाद आणि विवर्तवाद' या लेखामध्ये केले (युगवाणी 'फेब्रुवारी' १९६८). सांप्रदायिक कारणाकरिता ब्रम्हसिद्धांत सोडण्यासाठी, अद्वैतवेदांती तयार नसल्याने, ही विसंगती मान्य करणे जर त्यांना भाग पडले, तर ते सत्कार्यवादसुद्धा नाकारण्यास तयार होतील. प्रस्तुत लेखाचा उद्देश सत्कार्यवाद आणि विवर्तवाद यांमध्ये विसंगती का निर्माण होते, हे स्पष्ट करण्याचा आहे. ब्रम्हसिद्धांताचा पुरस्कार आणि समर्थन करण्यासाठी, सत्कार्यवाद आणि असत्कार्यवाद या परस्परविरोधी सिद्धांतांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न अद्वैतवेदांती करतात. ही भूमिका स्पष्ट रीतीने जरी त्यांनी घेतली नसली तरी अप्रत्यक्ष रीतीने त्यांनी ही भूमिका स्वीकारली आहे. अद्वैत–वेदांत्यांनी सत्कार्यवादी आणि असत्कार्यवादी अशा दोन्ही भूमिका स्वीकारल्या, असे जर मान्य केले तरच सत्कार्यवाद आणि विवर्तवाद यांमधील विसंगतीचा तात्त्विक उलगडा होईल. अन्यथा ही विसंगती अद्वैतवेदांतातील एक न सुटलेली समस्या राहील.

परिणामवाद आणि असत्कार्यवाद हे दोन्हीही नाकारून, अप्रत्यक्षरीत्या दोन्हीही स्वीकारले आहेत. आणि या स्वीकार आणि निषेधातूनच विवर्तवादाचा जन्म झाला आहे.

'कार्य' हे त्याच्या उपादानकारणामध्ये, त्याच्या निर्मितीपूर्वी अस्तित्वात नसते, हे न्यायवैशेषिकादी दर्शनकारांचे मत असून, या मताला असत्कार्यवाद अशी संज्ञा आहे. या मताचे समर्थन करण्याकरिता, त्यांनी काही युक्तिवादाचा आश्रय घेतला. 'घट' निर्माण झाला असा शब्दप्रयोग आपण करतो. जर तो पूर्वीच अस्तित्वात असेल तर 'तो निर्माण झाला' हा शब्दप्रयोग निरर्थक आहे. सांख्यांच्या परिणामवादाप्रमाणे 'घट निर्माण झाला' याचा अर्थ 'घट व्यक्त झाला'. अद्वैतवेदांत्यांच्या मते मृत्तिकेमध्ये बदल झाला असे प्रत्यक्ष ज्ञान जरी असले तरी तो बदल 'मृत्तिका' या उपादान कारणाला परिणामित करीत नसल्याने, तार्किकदृष्टचा बदल मान्य करता येत नाही. म्हणून 'घट निर्माण झाला' या शब्दप्रयोगाला तार्किक अर्थ नाही, अशी त्यांची भूमिका आहे. परिणामवादाप्रमाणे 'मृत्तिकेमध्ये' अव्यक्त असलेला 'घट व्यक्त झाला', या अर्थाने 'घट' निर्माण झाला हा शब्दप्रयोग सार्थ आहे आणि घटाची निर्मिती सत्य आहे ही परिणामवादी भूमिका सत्कार्यवादाशी सुसंगत आहे. याउलट 'घट निर्माण झाला' हा शब्द प्रयोग तार्किकदृष्टचा निरर्थक आहे. या ठिकाणी त्यांनी अप्रत्यक्षपणाने असत्कार्यवादी भूमिकेचा स्वीकार केला, असे समजल्यास चुकीचे ठरणार नाही. म्हणून अद्वैतवेदांत्यांची ही भूमिका सत्कार्यवादाशी विसंगत ठरली.

कार्यामध्ये असे काहीही नाही की जे कारणामध्ये नाही तर 'मृत्तिका' आणि 'घट' 'या दोन भिन्न संज्ञेची आवश्यकता काय? त्याचप्रमाणे पाणी भरण्यासाठी घटाचाच उपयोग का केला जातो? ज्या अर्थी दोन भिन्न संज्ञा वापरल्या जातात आणि घटाचाच उपयोग पाणी भरण्यासाठी होतो त्या अर्थी 'मृत्तिका'

आणि 'घट' भिन्न असून पूर्वी नसलेला 'घट' निर्माण झाला असे मान्य करावे लागेल असे सत्कार्यवादाचे प्रतिपादन आहे. मृत्तिकेला तुम्ही घट म्हणता आणि त्याचा पाणी भरण्यासाठी उपयोग करता हे तुमचे **अज्ञान** आहे, असे अद्वैतवेदांत्याचे उत्तर आहे. हेच अद्वैतवेदांती परिभाषेमध्ये मांडावयाचे झाल्यास संज्ञेची सार्थता आणि वस्तूंचा उपयोग ह्या व्यावहारिक सत्तेवर सत्य आहेत **पण परमार्थिक सत्तेवर निरर्थक आणि असत्य आहेत**. अद्वैतवेदांत्यांनी निर्मिती भासमान मानल्याने त्यांची भूमिका सत्कार्यवादाशी विसंगत झाली आणि असत्कार्यवादाशी पण विसंगत झाली. पण या दोहोंचा स्वीकारही त्यांनी केला आहे. घटाची निर्मिती, घटाचा उपयोग, 'घट' ही संज्ञा या सर्वांचा स्वीकार सत्कार्यवादी भूमिकेवरून त्यांनी केला, **पण व्यावहारिक सत्तेवर.** आणि **ह्या सर्वांचा पारमार्थिक सत्तेवर निषेध करून, असत्कार्यवादाचा स्वीकार केला.** 'घट' खरोखर निर्माण झालेलाच नसल्याने (पारमार्थिक दृष्टचा) अद्वैतवेदांती असत्कार्यवाद्यांनी सत्कार्यवाद्यांच्या भूमिकेवर केलेल्या टीकेशी सहमत असतील. सत्कार्यवादी भूमिकाही ते मान्य करतील. निर्मिती सत्य आहे, विशिष्ट उपादान कारणच विशिष्ट कार्याशी संबंधित असते, नैमित्तिक कारणाची आवश्यकता आहे, **पण व्यावहारिक सत्तेवर.**

'केवल अस्तित्व' म्हणजेच 'ब्रम्ह' हे अद्वैतवेदांत्यांच्या मते अंतिम सत्य आहे. जग अनिर्वचनीय मानल्यावर किंवा निर्मिती एकदा भासमान मानल्यावर तार्किक दृष्टचा कोणत्याही कारणापासून कोणतीही कार्ये निर्माण होण्यास हरकत नाही (सत्कार्यवाद्यांचा असत्कार्यवाद्यांवरील आक्षेप). विशिष्ट कार्ये विशिष्ट कारणाशीच संबंधित असतात, या सत्कार्यवादी भूमिकेचाही त्यांनी स्वीकार केला आहे. अशा रीतीने अद्वैतवेदांत्यांच्या विवर्तवादामध्ये त्यांनी सत्कार्यवादी आणि असत्कार्यवादी अशा परस्परविरोधी भूमिकेचा स्वीकार केला आणि ह्या परस्परविरोधी भूमिकेचा स्वीकार करणे तर्कसंगत नाही असे दाखविल्यावर ते दोहोंचाही त्याग करतील. सत्कार्यवाद किंवा असत्कार्यवाद यांच्या स्वीकाराला किंवा नकाराला अद्वैतवेदांत्यांच्या मते विशेष महत्त्व दिसत नाही. महत्त्व आहे ते त्यांच्या सांप्रदायिक ब्रह्मसिद्धांताला आणि त्याचे समर्थन करताना मात्र ते परस्पर विरोधी सिद्धांतांचा पुरस्कार करतील, पण मूळ सांप्रदायिक सिद्धांत मात्र सोडणार नाहीत.

मी जाणलेले श्री. गोपाल कृष्ण भोबे

संस्मरणकार — व्यंकटेश पंडित, नागपूर

२२–१–६३.

कृतानेक नमस्कार वि. वि.

'××× ' ही गोष्ट मिळाली. आपली ही आमच्याकडे आलेली पहिलीच गोष्ट असावी. या पूर्वी आपले साहित्य आमच्याकडे आल्याचे आठवत नाही. गोष्ट पसंत आहे. मात्र आहूत साहित्य क्रमवारीने जायचे असल्याने आपल्या गोष्टीच्या प्रसिद्धीला थोडा वेळ लागेल. गैरसमज नसावा. असेच आणखी काही लिहिल्यास दीपावलीकडे अवश्य पाठवून द्यावे. क. लोभ असावा ही. वि.

आ. संपादकाकरिता
गोपाल कृष्ण भोबे

पाच वर्षांपूर्वी भोबे पत्ररुपाने मला प्रथम भेटले ते हे असे. त्या आधी २७ वर्षांपूर्वी मी लिहीत असे हे विसरणं मला प्राप्त होतं. कारण खरोखरच साहित्य-पंढरीचा मी एक वारकरी आहे की नाही याबद्दल मी तेव्हाही साशंकच होतो. 'दीपावली'त लिहावं असं फार वाटत होतं आणि माझ्या मते काही तरी बरं लिहून 'दीपावली'कडे पाठवून एक आठवडाही लोटला नव्हता. वाटत होतं की केव्हा तरी पोस्टमन दारातून लांबट जाडसं पाकीट भिरकावून जाईल, मी ते उचलीन, पाकिटावरील प्रेषकाचं नाव पाहून ते कपाटात ठेवीन, आणि म्हणेन "मुलीच्या पित्यानं 'नापसंतीसाठी' तयार रहायलाच हवं". वाटत होतं तसं घडलं मात्र नाही, उलट या निमित्तानं एक रसिक, संगीतक्षेत्रातला जाणकार, चांगला कथाकार, सरळ मनाचा निगर्वी मित्र मला भेटला. दिवसाच्या उत्तर प्रहरातील सावलीप्रमाणं आमच्यातील स्नेहाची सावली वाढतच गेली. पुढील महिन्यात काही कामानिमित्त मुंबईस गेलो तेव्हा त्यांना त्यांचे घरी भेटलो. ती माझी व त्यांची प्रत्यक्ष अशी पहिली भेट. नम्र अभिवादनाची देवाणघेवाण झाली आणि त्यांच्या प्रसन्न हास्यामुळं मनातला संकोच दूर झाला. माझ्या त्या कथेबद्दल त्यांनी आपला अभिप्राय ममत्वानं विस्तारानं सांगितला. केवळ ५।१० मिनिटांच्या आमच्या संभाषणात जवळीक झुळझुळू लागली आणि जणू दोन पूर्वपरिचित माणसं फारा दिवसांनी भेटल्यावर बोलावीत तसं आम्ही बोलू लागलो. जवळच्याच तांत्रे आरोग्यभुवनात आमची तास दीड तासाची बैठक झाली. त्यांच्या संभाषणातून त्यांची साहित्यविषयक निरोगी मनःप्रकृती मला प्रकर्षानं प्रतीत झाली. साहित्यक्षेत्रातील परिचित-अपरिचितांविषयी त्यांनी गौरवपूर्ण असेच उल्लेख केले. साहित्याच्या क्षेत्रात अशा निकोप वृत्तीची माणसं विरळा. संभाषणाच्या ओघात वाचनात आलेल्या साहित्यकृतींचं पूर्वग्रहविरहित विवेचन, प्रांजळ अभिप्राय, काही वैयक्तिक नम्र निवेदन असं बरचसं झालं. पुनर्भेटीचं आमंत्रण त्यांनी मला दिलं व साहित्य-क्षेत्रातील काही नामवंतांचा परिचय करून देण्याचा विचार दर्शविला. यामुळं मी संकोचलो हे खरं. परंतु त्यांच्या विचारांमुळं इतक्या अल्पावधीत त्यांनी दाखविलेलं ममत्व मला निश्चितच स्पर्श करून गेलं. 'महाराष्ट्र टाईम्स'मधील संगीतसमीक्षक म्हणजे भोबेच हे मला माहीत असल्यामुळे मला त्यांचे-

विषयी कुतूहल होते. निरनिराळ्या नामवंत तसेच उमेदीच्या गायकांच्या गायनश्रवणाचा प्रत्यक्ष लाभ न घडू शकलेला मी, भोळ्यांच्या संगीतसमीक्षणांच्याद्वारेच त्या मैफलीत रंगून जाई. संगीतापासून मिळणाऱ्या अपूर्व आनंदाचा पुनःप्रत्यय लेखनकलेद्वारे किती कठिण; परंतु भोवे यांच्या समर्थ आणि रससिद्ध लेखणीने ही गोष्ट किती लीलेने करून दाखविली ते गानरसिकांना सांगणे नकोच. गायनातील गोडव्यातच आपली लेखणी बुचकळून ते समीक्षण लिहीत असावेत. एकाद्या रंगलेल्या बैठकीत भीमसेनांचा आवाज कसा नादब्रह्म-रूप झाला असावा याचा प्रत्यय भोवे यांच्या समीक्षणातून खुशाल सहज टिपून घ्यावा. रविशंकरांच्या सतारीचे मुलायम बोल, तिरखवांच्या तबल्यातील अजोड तुकडे, बिरजूमहाराजांच्या नृत्यातील तरल पदन्यास व भावमुद्रा, अथवा बडे गुलामअलींच्या लोकप्रिय ठुमरीच्या सुरातील काळजाला हात घालणारी विव्हलता आणि आर्जव हे सारं टिपून घ्यावयाचं असेल तर या साऱ्यांची भोवे यांनी ओळखिलेली मनोज्ञ समीक्षणं वाचावी. संगीतावरील समीक्षणात्मक साहित्य जितक्यांनी लिहिलं त्यांपैकी बरंचसं माझ्या वाचनात आलं. आपापल्या परीनं ते चांगलं वाटलं हे खरं. परंतु भोळ्यांच्या संगीतसमीक्षणाचा एकंदर रंगढंग मला विशेष आवडला. संगीत म्हणजे साक्षात् आनंदाचा हुंकारच. साहित्यामागील प्रेरणेचा कार्यकारणभाव लावता तरी येतो, परंतु संगीतनिर्मिती आणि संगीत-साधना ही आनंदाची निसर्गसिद्ध स्वयंभू उगमस्थानं, आनंदगंगेची गंगोत्री. बालगंधर्वांच्या मधुमधुर आलापांनी काय किंवा लतामाईंच्या ओढ लावणाऱ्या रसपूर्ण स्वरमंडलाच्या श्रवणानं आनंद का होतो याची कारण-मीमांसा कशी सांगावी ! माणसाच्या जिभेवर मधाचा बिंदू किंवा नासिकेशी निशिगंधाच्या फुलाचा मंद सुगंध जो परिणाम निसर्गतःच करतो तोच परिणाम संगीतश्रवणानं हृदयावर होतो एवढंच सांगता येईल. हे सारं ज्यांना प्रत्यक्षात साध्य झालं नाही त्यांना त्याचा प्रत्यय आणून देण्याची किमया भोवे यांनी आपल्या समीक्षणाद्वारे करून दाखविली हे सत्यच नाही काय ? संगीत हे त्यांचं प्रमुख क्षेत्र, परंतु स्वतंत्र साहित्यनिर्मितीच्या क्षेत्रातही कथाकार म्हणून त्यांचं कर्तृत्व नजरेत भरणारं असंच होतं. १९६६ च्या दीपावलीच्या दिवाळी अंकातील त्यांची 'सीमंतिनी' ही कथाकन्या त्याच अंकातील भावे-चोरघडे या मान्यवर कथाकारांच्या कथाकन्यकांइतकीच रूप-गुणवती होती, याचा वाचकांनी आजही पडताळा जरूर पहावा. 'ललित'च्या ताज्या अंकात विजया राजाध्यक्ष यांनी आपल्या लेखात 'लक्ष वेधून घेणारे लेखक' अशी भोळ्यांना पावती दिलीच आहे. त्या वास्तव्यात आमच्या २।३ भेटी झाल्या. त्यात आमच्यातील अंतर कमीकमी होत गेले. आम्ही दिल-खुलासपणानं साहित्याविषयी बोललो. 'मुंबईत आलात म्हणजे जरूर भेटत चला' असं ते आवर्जून म्हणाले. नागपुरातील उमेदीच्या कथाकारांची नावानिशी आस्थापूर्वक चौकशी त्यांनी केली. ही त्यांची स्नेह-शीलता मला तरी विशेष अशी वाटली.

१९६५ साली संगीतनृत्य महोत्सवाला ते येथे आले असता त्यांची व माझी भेट झाली. नागपुरातील कथाकारांची व त्यांची भेट आणि परिचय घडवून आणण्याची माझी कल्पना त्यांना सांगितली पण त्यावेळेस ती सफल झाली नाही.

१९६७ मध्ये पं. जगन्नाथबुवा पुरोहितांचा सत्कार येथील 'स्वरसाधना समाजा'ने केला, त्या वेळेस ते आले. याच प्रसंगी त्यांच्या 'नाद' या पुस्तकाबद्दल स्वरसाधना समाजाने त्यांचा श्रीफल व यथाशक्ती द्रव्य-पारितोषक देऊन गौरव केला, तेव्हा उत्तरादाखल भोवे यांनी जे भावपूर्ण व नम्र शब्दात आपलं निवेदन केलं त्यामुळं ती सभा भाराऊन गेली. मी तर गेलोच गेलो. त्या जाहीर सभेत गौरववस्तूंचा स्वीकार करताच बुवांच्या पदांना त्यांनी लवून स्पर्श केला तो पाहून त्यांच्यातील शालीनतेची साक्षच पटली. याही खेपेस माझ्या कल्पनेला मूर्तस्वरूप येऊ शकले नाही. दोनच महिन्यांपूर्वी इथे झालेल्या संगीत महोत्सवाला ते आले, तीच त्यांची अखेरची भेट ठरली. 'नाद' नुकतेच वाचून काढलेले होते, त्यावरील माझा आणि माझ्या मित्रांचा अभिप्राय त्यांच्या कानावर घातला. साफ-ल्याचं मनमोकळं स्मित त्यांच्या मुद्रेवर लहरलं. येथील

(पुढील मजकूर पान ४४८ वर)

सौ. सातपुते यांचे नाविन्यपूर्ण चित्रप्रदर्शन

——प्रा. पी. एन. पेंटारकर

सौ. शकुंतलाबाई शि. सातपुते (जी. डी. आर्ट) यांच्या वैयक्तिक तैल–चित्रांचे प्रदर्शन दि. ४ ते ६ फेब्रुवारी पर्यंत विदर्भ साहित्य संघाच्या गडकरी सभागृहात आयोजित करण्यात आले. चित्रप्रदर्शनाचे उद्‌घाटन, नागपूर विद्यापीठाचे उपकुलगुरू डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या हस्ते झाले. त्यांनी आपल्या उद्‌घाटनपर भाषणात, चित्रकर्त्रीची शैली आधुनिक असली तरी, कलाकृती काळजीपूर्वक पाहून त्यातील आशय लक्षात घेण्याचा प्रयत्न रसिकांनी करावा व या कलाविश्वातून, फार मोठा मानसिक आनंद मिळविण्यासारखा आहे असे सांगितले. त्यांच्या आधुनिक चित्रकलेवरील प्रभावी भाषणामुळे नागपूरच्या रसिक जनतेच्या मनात चित्रप्रदर्शनाविषयी कुतूहल निर्माण झाले व त्यामुळे त्यांनी प्रदर्शनाचे अभूतपूर्व असे स्वागत केले.

सौ. शकुंतलाबाईंनी चित्रकलेतील अनेक पंथां-(अिइम्)चा सखोल अभ्यास करून आपली स्वतःची अशी एक नवीनच शैली व तंत्र (स्टाईल व टेक्निक) निर्माण केले आहे. पेंटिंग नाईफच्या साह्याने, रंगांच्या निरनिराळ्या छटा निर्माण करण्याची किमया त्यांना चांगली साधली आहे. चित्रामध्ये, काळसर निळा, करडा, लाल व पिवळा, हे रंग वापरून व त्यांचे कॅनव्हासवरच मिश्रण करून चित्राकृती प्रथमतः न रेखाटता आकार व रंगाच्या साहाय्याने स्वतःच्या कल्पना व अनुभूती त्यांनी चित्रांमध्ये प्रकट केल्या आहेत. जुन्या भारतीय पद्धत्तीला, आधुनिक शैली व तंत्रानुसार वळण देऊन यांनी स्वतःच्या शैलीत नाविन्य व विविधता निर्माण केली आहे.

सौ. सातपुते यांच्या चित्रांचा खोल विचार केला. तर असेच दिसून येईल की, बहुतेक चित्रे संस्कारवादीच आहेत. वाचून, ऐकून व बघून घडलेल्या घटनांचा आविष्कार चित्रांमध्ये झाला आहे. चित्रात भाव व्यक्त करण्याचे त्यांचे कौशल्य, चित्राला जिवंतपणा आणतात. रंगांची किमया रसिकांना बद्ध करून ठेवते. चित्रातील रंगात, रंग रेषांत रेषा व आकृतीत गूढार्थ दडला आहे. व तो उकलताना रसिकांना चित्रांतील सौंदर्याचा व गहन अर्थाचा प्रत्यय येतो.

सौ. सातपुते यांची लोकप्रिय झालेली खालील काही चित्रे, अशाच प्रकारची आहेत.

'Calamity' (दैवी आपत्ती):—दैवी शक्तीपुढे मानवाचा इलाज नाही. कोयनेच्या भूकंपामुळे झालेली हानी, भयानकता व भकासपणा दाखविणारा पार्श्वभूमी वरील ग्रे कलर. घराची अर्धवट पडलेली एक भिंत, व त्यात दिसत असलेली एका स्त्रीची आकृती. तिची नजर भूकंप होत असलेल्या जमिनीवर असून, दोन लहान मुले तिला भयभीत होऊन बिलगलेली आहेत. एकूण चित्र–प्रसंगाची पूर्ण कल्पना देते.

'Night of Calamity' (काळरात्र):—कोयना दुर्घटनेसंबंधी हे दुसरे चित्र. काळ्या रंगाच्या पार्श्वभूमीवर झोपलेल्या एका स्त्रीची आकृती. त्या

रात्री, झोपलेल्यांना कल्पनाही नव्हती, की ही रात्र इतकी भयानक ठरेल.

'Beginning of Hard Day' (कष्टमय जीवनाची सुरुवात):—दिसावयास साध्या परंतु आकर्षक दिसणाऱ्या ह्या चित्रात सुंदर, सुबक रंग व छाया–प्रकाश (Chiarosuro)च्या तंत्राचा उपयोग करून चित्राला उठाव व जिवंतपणा आणला आहे. पाहाणाऱ्याला त्यात काही तरी विशेष आहे, याची जाणीव होते. कमरेवर हात ठेवून भले मोठे जाते फिरविणारी ती स्त्री, आपली शक्ती, बुद्धी आणि सहनशक्ती एकवटून जीवनाशी झगडत आयुष्याची वाटचाल कोणत्यातरी आशेवर (चित्रातील दिवा) करीत आहे, हे स्पष्टच दिसते.

नागपुरात अशा तऱ्हेचे नाविन्यपूर्ण चित्रप्रदर्शन रसिकांना सादर केल्याबद्दल सौ. शकुंतलाबाईंना धन्यवाद. त्यांचे पुढील चित्रप्रदर्शन मुंबईला व्हावयाचे आहे, त्याकरिता त्यांना हार्दिक शुभेच्छा.

(पान ४४६ वरून)

सुप्रसिद्ध राजाराम सीताराम दीक्षित या वाचनालयाला त्यांच्या भेटीचा योग जुळवून आणला. परिचय करून देण्याचं काम माझ्यावर आलं. भोव्यांच्या एकंदर कर्तृत्वाचा, कामगिरीचा आणि यशाचा उल्लेख मी केला आणि मग 'चार शब्द' बोलावयास भोवे उभे राहिले. भावनेनं त्यांना भरून आलं होतं. स्वर जरा घोगरा झाला होता, क्षणमात्रात सावरून अत्यंत नम्र भाषेत त्यांनी आपल्या संगीत व साहित्यसाधनेचा इतिहास सांगितला. आपल्या शालेय अल्पशिक्षणाचा निर्देश करावयास ते यत्किंचितही संकोचले नाही. आयुष्यात भेटलेल्या गुणी कलावंताचा आदरपूर्वक उल्लेख त्यांनी केला. चित्रपटसंगीतविषयक आपली मतं स्पष्टपणे सांगितली. कार्यक्रमोत्तर बैठकीत संगीत क्षेत्रातील कितीतरी मनोरंजक आठवणी त्यांनी रसाळपणानं आणि मार्मिकतेनं ऐकवल्या. वाचनालयात संगीतावर एक व्याख्यान 'कधी तरी' देण्याचं अभिवचन त्यांनी दिलं. हे सारं आज मनःश्चक्षूसमोर उभं आहे.

आमची ही अखेरचीच भेट ठरेल असे तेव्हा स्वप्नातही वाटलं नव्हतं. नंतरही ते ४।५ दिवस नागपुरात होते परंतु माझ्या चरितार्थाच्या कष्टमय व्यवसायामुळं पुन: बैठकीचा योग आला नाही. या खेरीज पुढील मुक्कामात माझ्या घरी येण्याचं माझं आमंत्रण त्यांनी स्वीकारलंच होतं त्यावर विसंबून होतो. विचार करीत होतो की ते येतील, माझे परिचित जाणकार संगीतभक्त, लेखक, वाचक यांचा मेळा घरी भरवीन. लहानशी वाचण्यागाण्याची बैठक जमवून आणीन व अशा दिवसाच्या जल्लोषात आम्ही सारे रंगून जाऊ, एकमेकांना भेटू, ऐकू व ऐकवू. आता हे सर्व मनातल्या मनातच जिरल्या तिथं भिजून राहिलं आहे. मेळचांतला मुख्य 'गवटचाच' कालपुरुषानं अलगद आकस्मिकपणानं उचलून नेला आहे. मानवी व्यावहारिक हाकेला 'ओ' देण्याच्या पलीकडे देहधारी भोवे दूर दूर निघून गेले आहेत, परंतु रसिकांच्या अंतर्मनातून मारलेल्या हाकेला केव्हाही तत्परतेने 'ओ' देण्यास, आपल्या 'नाद' या पुस्तकातील पानापानावरील शब्दाशब्दातून सिद्ध असलेले प्रसन्न मुद्रेचे गोपाळ कृष्ण भोवे मला सुस्पष्ट दिसत आहेत.

स्वरमंडळातर्फे डॉ. वसंतराव देशपांडे यांचे गायन

स्वरमंडळातर्फे रविवार, दि. ४ फेब्रुवारी रोजी सकाळी १०–३० वा. पुणे येथील सुप्रसिद्ध गायक डॉ. वसंतराव देशपांडे यांच्या गायनाचा कार्यक्रम संस्थेच्या सर्व सभासदांकरिता आयोजित करण्यात आला. यावेळी त्यांच्या साथीला हार्मोनियमवर श्री. बबनराव आठल्ये, तबल्यावर श्री. भजनी आणि तानपुऱ्यावर श्री. मधुसूदन भावे व डॉ. बाळासाहेब पुरोहित होते.

दोन तासांच्या बैठकीत बुवांनी चांगलाच रंग भरला. शिवमतभैरव, सालगवराळी व खट हे तीनच राग गाऊन त्यांनी श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करून टाकले.

बुवांचे गाणे कोणत्याही एका ठराविक साचाचे वा एखाद्या विशिष्ट घराण्याचे नाही. अनेक घराण्यांच्या गायकीचे मिश्रण होऊन त्यांनी स्वतःच्या गायकीचे असे खास वैशिष्ट्यच निर्माण केले आहे.

त्यांची शिष्यपरंपरा जर निर्माण झाली तर एका वेगळ्याच गायकीची परंपरा तयार होईल, हे निश्चित ! बुवांनी आपल्या गायकीत अनेक पैलूंचा समावेश केला असल्यामुळे त्यांचे संपूर्ण गाणे लयकारीला धरून आहे. ते स्वरांशी समरसतेने खेळतात.

बुवा तसे मूळचे नागपुरचेच. तेव्हा नागपुरकरांचे विनंतीस मान देऊन त्यांनी स्वरमंडळाचे निमंत्रण स्वीकारले याबद्दल स्वरमंडळ त्यांचे आभारी आहे. स्वरमंडळाचे ध्येय व कार्य पाहून डॉ. वसंतरावांनी प्रशंसा केली व त्याबाबत त्यांनी सहकार्य देण्याचेही आश्वासन दिले. विदर्भातील नवोदित कलाकारांना पुण्यातील सवाईगंधर्व पुण्यतिथी उत्सवात निमंत्रण देण्याचेही त्यांनी आश्वासन दिले आहे.

गेल्या जन्माष्टमीच्या मुहूर्तावर स्वरमंडळाचे कार्य सुरू झाले व त्यात सौ. सराफ, सर्वश्री शरद सुतवणे, डॉ. देशपांडे, घारे, प्रभाकर पिल्ले, नारायणराव, जव्हारकर, गोखले, भट्टाचार्य, संजय पंडितजी, मधुसूदन भावे आणि डॉ. वसंतराव देशपांडे यांचे कार्यक्रम झाले.

नवोदित कलाकारांनी या स्वरमंडळाचा अवश्य फायदा करून घ्यावा व सर्वतोपरी सहकार्य द्यावे, म्हणजे त्यांच्याच सहकार्याने या मंडळाला काही नवीन नवीन योजना मांडता येतील, अशी आशा आहे.

(डॉ.) बाळ पुरोहित,
आमंत्रक, **स्वरमंडळ**

धनवटे रंगमंदिर बांधकामासाठी देणगी

नागपूर नाट्यमंडळ आणि यशवंत कलाकेंद्र (नागपूर) यांनी संयुक्तपणे इ. स. १९५८–५९ मध्ये 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाचे एकूण ९ प्रयोग सादर करून खर्चवेच वजाजाता निव्वळ उत्पन्न रु. ४९०१–०२ पैसे वि. सा. संघाच्या धनवटे रंगमंदिर बांधकामासाठी देणगी म्हणून दिले, याबद्दल संस्था त्यांची अत्यंत आभारी आहे.

अनुक्रमणिका

साभार पोच

पुस्तकाचे नांव	लेखक	प्रकाशक	किंमत
१ Goa Re-Discovered	A. K. Priolkar	The Director of Publicity of Maharashtra, Bombay-32.	६-००
२ पाडस	अनु. राम पटवर्धन	मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, मुंबई-४	१०-००
३ सगे सोयरे	चिं. त्र्यं. खानोलकर	,,	३-५०
४ लीळा चरित्र	व. दि. कुळकर्णी	व्हिनस प्रकाशन, पुणे-२	४-००
५ श्रीशिवछत्रपतींचे सप्तप्रकरणात्मक चरित्र	र. वि. हेरवाडकर	,,	१०-००
६ पश्चिमेची क्षणचित्रे	द्वा. भ. कर्णिक	,,	४-००
७ संशोधन धारा	पां. ना. कुळकर्णी	,,	४-००
८ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक	गं. दे. खानोलकर	,,	६-००
९ चार मनं चार रस्ते	अनु. प्रा. म. ल. वराडपांडे	,,	४-००
१० पाऊलखुणा	वि. म. कुळकर्णी	,,	५-००
११ अणूंच्या अंतरंगात	प्रभाकर संझगिरी	,,	१०-००
१२ श्रीकृष्ण जन्माष्टमी व्रताख्यान	कवी वि. भ. मुनिकृष्णदास	अध्यात्मिक साहित्य प्रकाशन, हैद्राबाद	१-५०
१३ अर्चना	बाबा मोहोड	वंदन प्रकाशन, माधान जि. अमरावती	४-००
१४ वादप्रवाद	पु. चं. नागपुरे	महानुभाव विश्वभारती प्रकाशन, अमरावती	१-००
१५ IV Cochin	A. M. Ghatage	प्रकाशन व्यवस्थापक, शासन मुद्रण व लेखनसामग्री संचालनालय, मुंबई-४	४-५०
१६ III Kunabi of Mahad	,,	,,	५-००
१७ रेडिओ दुरुस्ती	श्री. वि. सोहोनी	,,	४-५०

१८ गुणी आणि इतर कथा	आशा गवाणकर	श्री. व्यवस्थापक, पाप्युलर प्रकाशन ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंबई-३४, डब्लु. बी.	३-००
१९ मानवेंद्रनाथ रॉय	द्वा. भ. कर्णिक	,,	५-००
२० वाङ्मयीन दृष्टि आणि दृष्टिकोन	वा. ल. कुळकर्णी	,,	८-००
२१ साहित्य शोध आणि बोध	वा. ल. कुळकर्णी	,,	८-००
२२ आखर आंगण	मधुकर केचे	,,	४-५०
२३ बाल गोविंद	वसंत बापट	,,	५-००
२४ मूळ गीतेचा शोध : गीतेचे तीन लेखक व तीन कालखंड	डॉ. ग. क्षी. खैर	अनाथ विद्यार्थी गृह प्रकाशन पुणे-२	५-००
२५ व्यासांचा कायाकल्प	वसंत कानेटकर	पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई-३४	४-००
२६ बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर	भाऊ पाध्ये	,,	६-००
२७ थोर शास्त्रज्ञ	वि. ना. गोखले	,,	६-००
२८ वीराग्रणी तात्या	र. वि. पाटणकर	साधना प्रकाशन, पुणे	०-७५
२९ गुंतागुंत	लिलाधर हेगडे	,,	५-००
३० स्त्री-धर्मनीती	पंडिता रमाबाई	,,	२-२५
३१ ती माझी आई	राधाबाई आपटे	,,	२-००
३२ जीवनभाष्ये	जे. कृष्णमूर्ती	,,	१५-००
३३ कवी वामनपंडिताविषयी नवीन माहिती	वि. अं. कानोले	गोदातीर इतिहास संशोधन मंडळ, नांदेड	४-००
३४ एक होता राजा	डॉ. सरोजिनी बाबर	महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती, मुंबई	५-००
३५ बाळराज	,,	,,	३-००
३६ लोहगड	अनु. भा. द. खेर शैलजा राजे	बोरा अँड कंपनी पब्लीशर्स प्रा. लि. मुंबई-२	६-००
३७ कीर्तिरूपे उरावे	अनु. स. के. श्रोत्री	,,	२-००
३८ आईच्या आठवणी भाग १ ते ८	सौ. श्यामला प्रियोळकर	,,	प्रत्येकी किंमत २-००

Statement about ownership and other particulars about news-paper (Yugwani) to be published in the first issue every year after the last day of February.

FORM IV
(See Rule 8)

1. Place of Publication :	Vidarbha Sahitya Sangha, Nagpur 1.
2. Periodicity of its publication	Monthly
3. Printer's Name	Shri Pandurang Narayan Banhatti.
Nationality	Indian
Address	Manager, Narayan Mudranalaya, Dhantoli, Nagpur-1.
4. Publisher's Name	Shri M. N. Galagalikar,
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.
5. Editor's Name	Shri M. N. Galagalikar,
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.
6. Names and addresses of individuals who own the news-paper and partners or share-holders holding more than one per cent of the total capital.	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.

I, **M. N. Galagalikar** hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Date 1-3-1968

Sd/- M. N. Galagalikar

अनुक्रमणिका

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

श्री. खोलकुटे ढाल नाट्यस्पर्धा आणि कै. पद्माकर डावरे एकांकिकास्पर्धा :

स्पर्धांचा निकाल व पारितोषिक-वितरण समारंभ

श्री. खोलकुटे ढाल नाट्यस्पर्धेत या वर्षी लॉ कॉलेज, (तुझे आहे तुजपाशी), मेडिकल कॉलेज (दिनूच्या सासुबाई राधाबाई), हिस्लॉप कॉलेज (तीन चौक तेरा), धनवटे नॅशनल कॉलेज (साष्टांग नमस्कार), श्रीमती विंझाणी महिला महाविद्यालय (एखाद्याचे नशीब), शासकीय विज्ञान महाविद्यालय (उसना नवरा) आणि सुवालाल पाटणी महाविद्यालय पुलगाव (शितू) या महाविद्यालयांनी भाग घेतला.

ह्या स्पर्धेत **मेडिकल कॉलेजने** सादर केलेल्या 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई' या नाटकाचा प्रथम क्रमांक आल्यामुळे या महाविद्यालयाला 'श्री खोलकुटे रौप्यढाल' मिळाली.

या वेळी श्री. सुहास देशमाने यांना 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई' या नाटकातील डॉ. नाथ ही भूमिका सर्वोत्कृष्ट केल्यामुळे वैयक्तिक अभिनयाबद्दल रु. १५-०० चे पारितोषिक मिळाले. स्त्रीभूमिकेचे सर्वोत्कृष्ट वैयक्तिक अभिनयाचे पारितोषिक कु. विजया शिलेदार यांना उपरोक्त नाटकातील 'प्रिती'ची भूमिका केल्याबद्दल रु. १५-०० चे मिळाले.

कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा—

धनवटे नॅशनल कॉलेजतर्फे 'मद्रासीने केला मराठी भ्रतार' ही या स्पर्धेतील शेवटची एकांकिका दि. ८ फेब्रु. ६८ रोजी सायं. ७ वा. धनवटे रंगमंदिरात सादर करण्यात आली.

ही एकांकिका संपल्यानंतर संघाचे अध्यक्ष प्रा. वा. कृ. चोरघडे यांचे हस्ते दोन्हीही स्पर्धांतील यशस्वी ठरलेल्या चमूला पारितोषिके देण्यात आली.

कै. डावरे एकांकिका स्पर्धेत रंजनकला मंदिराने सादर केलेल्या 'दोन यमांचा फार्स' या एकांकिकेला सर्वप्रथम क्रमांकाचे रु. ५० चे पारितोषिक आणि फिरती रौप्यढाल मिळाली.

विश्वेश्वरय्या रिज. इंजि. कॉलेजने सादर केलेल्या 'दादा ! भाई !! नवरोजी !!!' या एकांकिकेला द्वितीय क्रमांकाचे रु. ३०-०० चे पारितोषिक देण्यात आले.

वैयक्तिक अभिनयाचे प्रथम पारितोषिक 'दोन यमांचा फार्स'मध्ये मैनाची भूमिका करणाऱ्या कु. कल्पना तिवारी यांना रु. १५ चे पारितोषिक मिळाले.

द्वितीय क्रमांकाचे रु. १० चे पारितोषिक 'दादा ! भाई !! नवरोजी !!!' या एकांकिकेत 'सत्यभामाबाई' ची भूमिका करणाऱ्या कु. रजनी मंडलेकर यांना मिळाले.

तृतीय क्रमांकाचे रु. ५ चे पारितोषिक 'दादा!! भाई!! नवरोजी!!!' मध्ये 'माधव' ची भमिका करणारे श्री. सुरेंद्र दळवी यांना मिळाले.

या दोन्हीही स्पर्धांचे परीक्षक म्हणून श्री. आनंद जोग, श्री. राजाभाऊ पाठक, प्रा. म. वा. कुंडले व श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी, श्री. अरविंद जागीरदार, श्री. वा. गो. चोरघडे, सौ. उषाताई ऊर्ध्वरेषे आणि सौ. शकुंतलाबाई खोत यांनी सहकार्य दिले. आम्ही या सर्वांचे अत्यंत आभारी आहोत.

श्रीशिवाजीग्रंथलयान्तर्गत अभ्यासमंडळ

अभ्यासमंडळाच्या सदस्यांना संदर्भ ग्रंथ त्वरित मिळावेत या उद्देशाने नागपूर विद्यापीठ ग्रंथालयाने श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाला 'अंतर्गत वाचनालय पुस्तक देवघेव' चे सभासदत्व दिले आहे.

या कार्यात नागपूर विद्यापीठ ग्रंथालयाचे प्रमुख ग्रंथपाल श्री. वसंतराव कुळकर्णी यांचे अमूल्य सहकार्य लाभले.

वि. सा. संघाची त्रैवार्षिक निवडणूक —

वि. सा. संघाची त्रैवार्षिक (इ. स. १९६८ ते १९७१) निवडणूक होऊन तिचा निकाल रविवार दि. १८ फेब्रुवारी १९६८ रोजी निर्वाचनाधिकारी श्री. मनोहर नारायण परांजपे यांनी जाहीर केला.

सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. ऊर्फ भाऊसाहेब माडखोलकर हे अध्यक्ष म्हणून निवडून आले. यांचे विरोधात 'महाराष्ट्र' चे संपादक श्री. दि. व. ऊर्फ भाऊसाहेब पंडित हे उभे होते.

कार्यकारी मंडळाचे सभासदत्वाकरिता एकूण २८ उमेदवार उभे होते. त्यांपैकी पुढील १६ सदस्य निवडून आले.

(१) प्रा. भाऊ मांडवकर,
(२) प्राचार्य पुंडरिक धुमाळे,
(३) प्राचार्य राम शेवाळकर,
(४) प्रा. म. वा. कुंडले,
(५) श्री. ना. गो. खडसे,
(६) श्री. न. रा. निमजे,
(७) श्री. बाबुराव चिमोटे,
(८) श्री. त्रि. गो. देशमुख,
(९) श्री. चं. शं. कुळकर्णी,
(१०) श्री. दे. गं. सोटे,
(११) प्रा. व. कृ. वऱ्हाडपांडे,
(१२) डॉ. ल. वा. पडोळे,
(१३) श्री. मा. नी. गलगलीकर,
(१४) प्रा. ज्ञानेश्वर मेघे,
(१५) प्रा. गोविंद देशपांडे,
(१६) प्रा. या. वा. वडसकर.

या निवडणुकीचे वेळी गणक म्हणून श्री. अ. ल. लिमये आणि त्यांच्या इतर सर्व सहकाऱ्यांनी उत्कृष्ट कामगिरी बजावली. निर्वाचनाधिकारी श्री. मनोहर नारायण परांजपे यांनी निकाल जाहीर होईपर्यंत उत्कृष्टपणे कार्य पार पाडल्याबद्दल आम्ही त्यांचे व सर्व गणकांचे अत्यंत आभारी आहोत.

स्वरमंडळ —

रविवार दि. ४ फेब्रुवारी ६८ रोजी सकाळी १०–३० वा. सुप्रसिद्ध गायक डॉ. वसंतराव देशपांडे यांचे गायनाचा कार्यक्रम झाला.

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीतावर्डी, नागपूर १.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ–पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २२] एप्रिल १९६८ [अंक ११

विदर्भ साहित्य संघ

सर्व सभासदांना सूचना

विदर्भ साहित्य संघाचे नवीन वर्ष १ एप्रिल १९६८ पासून सुरू झाले असून चालू वर्षाची साधारण सभासदत्वाची वार्षिक वर्गणी रु. ५ (पाच रुपये फक्त) आपणास भरावयाची आहे.

या वर्षापासून संस्थेच्या साधारण सभासदत्वाची वार्षिक वर्गणी ५ रुपये करण्यात आली आहे. (जुलै १९६७ च्या वार्षिक साधारण सभेत मंजूर झालेली घटना दुरुस्ती).

वि. सा. संघाचे जे सभासद होतात त्यांना 'युगवाणी' मासिक विनामूल्य पाठविण्यात येते. आपण इ. स. १९६८–६९ ची वार्षिक वर्गणी रु. ५ पाठवून सभासद व्हावे, अशी नम्र विनंती आहे.

केंद्रीय कार्यालयात आपली वर्गणी जमा होताच 'युगवाणी'चा अंक आपणास पाठविला जाईल.

आपल्या सहकार्याची अपेक्षा आहे, ही विनंती.

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस

दि. १ एप्रिल १९६८

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

भेट

सुप्रसिद्ध हिंदी साहित्यिक डॉ. नगेन्द्र आणि डॉ. मोहिनीवल्लभ पंत यांनी दि. १२ मार्च ६८ रोजी विदर्भ-साहित्य संघाला भेट दिली.

सुरुवातीला प्रा. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी डॉ. नगेन्द्र यांच्या साहित्य कार्याची उपस्थित निमंत्रितांना ओळख करून दिली.

उपाध्यक्ष श्री. शं. बा. शास्त्री यांनी डॉ. नगेन्द्र आणि डॉ. मोहिनीवल्लभ पंत यांचे पुष्पहार व गुच्छ देऊन स्वागत केले.

चहापानानंतर हा भेटीचा कार्यक्रम संपला.

सांस्कृतिक समिती

यु. एस्. आय्. एस्. तर्फे रविवार दि. १७ मार्च रोजी सायं. ७ वा. गडकरी सभागृहात लघुचित्रपट दाखविण्यात आले.

कलाकेन्द्र समिती

मृत्तिका-पुष्प-पात्रांचे आकर्षक प्रदर्शन

कलाकेन्द्र समितीच्या वतीने रविवार दि. २४ मार्च रोजी सायं. ५-३० वाजता युवक कलाकार श्री. अशोक राव यांनी तयार केलेल्या सुमारे ४० मृत्तिका-पुष्प-पात्रांचे आकर्षक प्रदर्शन टिळक सभागृहात आयोजित करण्यात आले.

या प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या हस्ते झाले.

श्री. अशोक राव यांनी विविध आकाराची आणि सौंदर्यपूर्ण पुष्पपात्रे तयार केली असून त्यावरील नक्षीकाम रेखीव असून रंगसंगती आणि चित्राकृतीच्या दृष्टीनेही त्यांची कलात्मकता या प्रदर्शनाच्या रूपाने प्रतीत होते

हे प्रदर्शन कलाकेन्द्राचे संयोजक श्री. वसंतराव टिकेकर आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनी आयोजित केले.

नाटयसमितीतर्फे नाटयचर्चा-सत्र

नागपुरातील मराठी रंगभूमीशी लेखक, दिग्दर्शक, नट, तंत्रज्ञ, समीक्षक यापैकी कुठल्याही नात्याने प्रत्यक्षी संबंध असलेल्या व्यक्तींसाठी संस्थेने एक नाटयचर्चा-सत्र दि. २४ ते ३१ मार्च १९६८ पर्यंत आयोजित केले.

नाटयचर्चा सत्राचे आमंत्रक श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांनी दि. २४ रोजी सायं. ६-३० वा. नाटयचर्चेला प्रारंभ होण्यापूर्वी त्यामागील भूमिका कथन केली.

हे चर्चा सत्र श्री. बाबुराव चिमोटे यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडले.

यावेळी विविध नाटयविषयांवर उद्‌बोधक चर्चा करण्यात आली.

विदर्भ साहित्य संघ

नव्या कार्यकारिणीची निवडणूक अवैध : लवादाकडून फेर निवडणुकीचा आदेश

वि. सा. संघाच्या कार्यकारिणीची रविवार दि. १८ फेब्रुवारी १९६८ रोजी झालेली त्रैवार्षिक निवडणूक अवैध असल्याचा निर्णय, संस्थेने नियुक्त केलेले एकसदस्यीय लवाद ॲड. श्री. चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांनी गुरुवार दि. २१ मार्च १९६८ रोजी जाहीर केला.

या निवडणुकीविरुद्ध श्री. वा. के. अत्रे (नागपूर) यांनी घेतलेल्या आक्षेपांतील मुद्दे मान्य करून लवादाने, नवनिर्वाचित अध्यक्षांखेरीज, फक्त कार्यकारिणीच्या १६ सदस्यांची पुनश्च निवडणूक व्हावी, असे निकालात नमूद केले आहे.

कार्यकारिणीकरिता १६ सदस्यांची पुनश्च निवडणूक होणार असून तत्संबंधीचा कार्यक्रम, निर्वाचनाधिकारी श्री. म. ना. परांजपे यांनी या अंकात अन्यत्र प्रसिद्ध केला आहे.

विदर्भ साहित्य संघ

सर्व सभासदांना निवडणूकविषयक सूचना

सर्व सभासदांना सूचित करण्यात येत आहे की, इ. स. १९६८ ते ३१ मार्च १९७१ ह्या तीन वर्षांकरिता विदर्भ साहित्य संघ कार्यकारी मंडळाच्या १६ सभासदांच्या निवडणुकीचा कार्यक्रम घटना नियम १२ ला अनुसरून पुढीलप्रमाणे राहील.

(१) या पदाकरिता पाठवावयाच्या नामनिर्देशक पत्रिका निर्वाचनाधिकाऱ्याचे नावे केंद्रीय कार्यालयात गुरुवार, दि. १८ एप्रिल १९६८ रोजी रात्रौ ८ वाजेपर्यंत पोचावयास पाहिजेत. मतदारांच्या सूचीतील कोणत्याही व्यक्तीस सभासदांची सूची (अ) (दुरुस्त्यांसहित) मधील कोणत्याही व्यक्तीचे नाव, तिच्या लेखी अनुमतीसह सुचविता येईल.

(२) नामनिर्देशक पत्रिकेचा नमुना केंद्रीय कार्यालयात मिळेल. नामनिर्देशक पत्रिका—नमुन्याच्या शेवटी दिलेल्या टीपेतील सूचना बंधनकारक राहतील.

(३) शनिवार, दि. २० एप्रिल १९६८ ला रात्रौ ८ वाजता संघाचे केंद्रीय कार्यालयात उमेदवारांच्या नामनिर्देशक पत्रिकांची छाननी करण्यात येईल. ह्यावेळी उमेदवारांना किंवा त्यांनी नेमलेल्या प्रतिनिधींना उपस्थित राहाता येईल.

(४) गुरुवार, दि. २५ एप्रिल १९६८ ला सायं. ७ वाजेपर्यंत कोणत्याही उमेदवारास आपली उमेदवारी लेखी बिनशर्त मागे घेता येईल. त्यानंतर योग्यप्रकारे नामनिर्दिष्ट झालेल्या उमेदवारांची यादी निश्चित करून ती केंद्रीय कार्यालयात प्रकाशित करण्यात येईल. (घटना कलम १२ (उ) नुसार.)

(५) शनिवार, दि. १८ मे १९६८ रोजी सायंकाळी ६ नंतर केलेले मतदान वैध होणार नाही.

(६) रविवार, दि. १९ मे १९६८ ला सकाळी ८ वाजेपासून मतमोजणी सुरू होईल. मतमोजणीचे वेळी उमेदवारांना किंवा त्यांनी नेमलेल्या प्रतिनिधींना उपस्थित राहता येईल.

(७) निवडणूक—कार्यवाहीचे दृष्टीने वेळोवेळी करण्यात येणाऱ्या सूचनाही बंधनकारक राहतील.

अनुक्रमणिका

टीप :— (अ) दि. १५ आक्टोबर १९६७ पर्यंत जे सभासद पटावर नोंदले गेले आहेत आणि दुरुस्त्यांसहित प्रकाशित करण्यात आलेल्या यापूर्वीच्या यादीनुसार ज्यांची नावे आहेत, अशाच सर्व सभासदांना मतदान करण्याचा हक्क राहील.

(आ) निवडणूक कार्यक्रमासंबंधी ज्यांना काही त्रुटी आढळतील त्या केंद्रीय कार्यालयाकडे त्वरित कळवाव्यात.

(इ) निवडणुकीसंबंधीचा सर्व व्यवहार **' निर्वाचनाधिकारी ' विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी मार्ग, नागपूर १,** ह्या पत्त्यावर करावा. अन्य पत्त्यावर केलेल्या व्यवहाराची जबाबदारी स्वीकारण्यात येणार नाही.

म. ना. परांजपे
निर्वाचनाधिकारी
वि. सा. संघ

नागपूर
दि. १. ४. १९६८

प्रती,

प्रेषक :
विदर्भ साहित्य संघ,
उत्तर अंबाझरी मार्ग,
नागपूर १.

मुद्रक : **पां. ना. बनहट्टी,** नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : **मा. नो. गलगलोकर,** विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.